

Sot la Nape

RIVISTE FURLANE DI CULTURE

3.2020



Societât
Filologjiche
Furlane

Poste Italiane s.p.a. - Spedizione A.P. - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 2
Trimestrale - An LXXII | Lui-Setembar 2020 - n° 3 - Taxe perçue - Tassa riscossa, Italy



Sot la Nape

RIVISTE FURLANE DI CULTURE 3.2020



Societât
Filologjiche
Furlane

EDITORIÂL	<i>Gianni Colledani</i>	Libera nos a malo	3
		Lenghe vive tes tabelis par furlan	4
		CULTURE FURLANE	
	<i>Roberto Iacovissi</i>	Epidemie	5
	<i>Luca De Clara</i>	Il crot e il sgripion	8
	<i>Filippo Cocconi</i>	Nel segno della sgorbia	11
		La scultura di Domenico da Tolmezzo e Giovanni Martini a confronto	
	<i>Paolo Garofalo</i>	Ovidio Colussi	18
		Lo scrittore friulano allievo e amico di Pasolini	
	<i>Erica Martin</i>	Orsola e le altre	21
		L'abbigliamento delle sante negli affreschi di Versutta	
	<i>Vinicio Galasso †</i>	Doganiere ebrei a Latisana	27
		nel primo Trecento	
	<i>Giorgio Caregnato</i>	Il ponte vecchio di Pinzano 1906-1966	31
	<i>Arnaldo De Colle</i>	Intorno al canto corale di tradizione popolare	39
		Riflessioni di un elaboratore	
	<i>Giuseppe Mariuz</i>	A Sanaa	41
	<i>Margherita Del Piero</i>	Gli essiccatoi: monumenti del paesaggio rurale	42
	<i>Carlo Zanini</i>	A inferâ la cjavale	46
		LA VITRINE DAL ORESIN	
CARTULINIS	<i>Elio Varut</i>	Parenzo citât veneziane	48
FEVELÂ FLURÎT	<i>Gianni Colledani</i>	Las gjalines dai Poces	49
JERBIS E PLANTIS	<i>Antonino Danelutto</i>	Intal sfuarzâr des plantis utilis: il cocolâr	50
FOGOLÂRS	<i>Claudio Petris</i>	Fogolâr Furlan di Hong Kong (Cina)	52
RECENSIONS	<i>Odorico Serena</i>	Lucina Dorigo: L'orloi a cucû	54
RECENSIONS	<i>Giuseppe Mariuz</i>	La Merica	55
		VITE DE SOCIETÂT	
	<i>Odorico Serena</i>	Il diario scolastico <i>Ólmis</i>	56
		Premio internazionale di Poesia 2021 "Renato Appi"	57
	<i>Enos Costantini</i>	Splendeva il sole	58
		Tra ciambelle, Numeri unici, Filologica e primule: un ricordo di Andreina	
	<i>Elena Castenetto</i>	Il fondo Duilio Durigon	62
		Bielis gnovis de Biblioteche	63
		I nestris Socis	64



SOCIETÂT FILOLOGJICHE FURLANE
"GRAZIADIO ISAIA ASCOLI"

SOCIETÀ FILOLOGICA FRIULANA
"GRAZIADIO ISAIA ASCOLI"

*Ricognossude tant che Ent Morâl cun decret
dai 7 di avost dal 1936*
Erretta in Ente Morale con decreto 7 agosto 1936

33100 UDINE · Via Manin 18
Tel. +39 0432 501598 · Fax +39 0432 511766
E-mail: info@filologicafriulana.it
Internet: www.filologicafriulana.it

QUOTE ANNUALI DI ASSOCIAZIONE:

Persone fisiche:

Socio 15 euro
Socio con stampa e spedizione delle riviste
in Italia 30 euro
Socio con stampa e spedizione delle riviste
in Europa 35 euro
Socio con stampa e spedizione delle riviste
nel resto del mondo 55 euro

Enti, associazioni e biblioteche:

Socio 15 euro
Socio con stampa e spedizione delle riviste
in Italia 35 euro
Socio con stampa e spedizione delle riviste
in Europa 40 euro
Socio con stampa e spedizione delle riviste
nel resto del mondo 60 euro

Abbonamento alle riviste sociali della Società:

Con spedizione in Italia 50 euro
Con spedizione all'Estero 60 euro

Abbonamento speciale "Ami de Filologjiche":

Con spedizione in Italia 200 euro
Con spedizione all'Estero 250 euro

Per maggiori informazioni sulle modalità
di iscrizione ed abbonamento è possibile consultare
il sito internet della Società alla sezione
<http://www.filologicafriulana.it/soci/>

PUBBLICAZIONI PERIODICHE:

"Ce fastu?", semestrale
"Sot la Nape", trimestrale
"Il Strolc Furlan", annuale



La Societât Filologjiche
e je ançe su Facebook

Diretôr | Direttore: Nicola Saccomano
nicola.saccomano@gmail.com

Redazion | Redazione:
Gianni Colledani, Curzio Conti, Loreta de Fornasari, Cristina Di Gleria,
Roberto Frisano, Enrica Scorza, Egle Taverna

Segretarie di redazion | Segretaria di redazione:
Elena De Sanctis
formazione@filologicafriulana.it

Grafiche e impaginazion | Grafica e impaginazione:
Elisabetta Angeli

Diretôr responsabil | Direttore responsabile:
Giuseppe Bergamini

Editôr e Proprietari | Direzione e Amministrazione:
Editore e Proprietario | Direzione e Amministrazione:
Societât Filologjiche Furlane - Udin
Società Filologica Friulana - Udine

Autorizazion dal Tribunal di Udin | Autorizzazione
del Tribunale di Udine: 22.05.1982 n. 12/82



[Associato all'Unione
Stampa Periodica Italiana]

Regulis pai colaboradôrs:
*I spiete ae Direzion di decidi se e cuant publicâ i articui e contribûts che a rivin
in Redazion; la proprietât leterarie e reste a ogni Autôr.*
I originâi (tescj e figuris), ancje se no saran publicâts, no si tornaran indaûr.
Cui che al intint riprodusi alc de riviste al à di domandâ il permès e di nomenâ la font.
*Ducj i contribûts a àn di rivâ, scrits cul ordenadôr, a la direzion di pueste eletroniche
de Filologjiche. Pai tescj in furlan si dore la grafie uficiâl, pûr rispètant lis varietâts
locâls. Ogni autôr al è responsabil dai contignûts dal so articul.*
Li che nol è scrit, lis fotografis a son dal autôr.

Norme per i collaboratori:
Spetta alla Direzione decidere se e quando pubblicare gli articoli e contributi
che giungono in Redazione; la proprietà letteraria rimane ai singoli autori.
Gli originali (testi e immagini), anche se non verranno pubblicati,
non si restituiscono. Chi intende riprodurre brani della rivista deve chiedere
l'autorizzazione e citare la fonte.
Tutti i contributi dovranno pervenire, scritti col computer, all'indirizzo
di posta elettronica della Filologica. Per la redazione dei testi in friulano
si utilizza la grafia ufficiale, nel rispetto delle varianti locali.
Ogni autore è responsabile dei contenuti dell'articolo pubblicato.
Laddove non specificato, le fotografie si intendono di proprietà dell'autore.

Stampât | Stampato
Lithostampa s.r.l. - Pasian di Prato - Udine

In cuviertine:
Publicità pe Bire Dormisch tal «Bollettino dell'Industria e del Commercio di Udine»
dal 1926 (foto Enos Costantini)

Daûr di cuviertine:
Publicità par furlan de Bire Moretti. Si le cjate in «Il Pignarûl» dal 1966
(foto Enos Costantini)

Gianni Colledani

La salût e je une robe pre-seose. La puare umanitât, tibiade da mâi invisibii e cidins (îr tif, colere, uaruele, gjandusse; vuê Sars, Hiv, Covid) e à simpri cirût il con-fuart dal cîl metintsi tes mans di Diu e de Madone, ma sore-dut di sants cetant specializâts come Cristoful, Svualt, Florian, Bastian, Carli Borromeo. E a la fin di ogni pandemie ve nassi PGR (*Per Grazia Ricevuta*) gleseonis cetant innome-nadis: a Vignesie il *Redentore*, tirade sù dopo de gjandusse dal 1575, e *Santa Maria della Salute* dopo chê dal 1630. Par no dî di glesiis e gleseutis, mainis e anconis, dedicadis al sant plui specializât di ducj, Roc, un sant di riunde fran-cese. Si fevele di trê mil glesiis nome in Italie. Framieç, chê di Sant Roc a Udin (che e dà il non al borc) e chê di Spilimberc fate dopo de gjandusse dal 1533. No je glesie che no vedi piturât in cualchi cjanton sant Roc vistût di pelegriin cun cjapiel, bordon e *concha de los romeros* pontade su la manteline. Remengo vie par l'Italie, inacuart di vê lis glandulis sglonfis, par no sparniçâ il mâl, si platà tun bosc dongje Piacenze (prin esempi di *lockdown* volontari). Par nudrîlu, ogni dì un cjan i puartave un pagnut. Uarît, nus mostre cul dêt il bugnonut lassât de gjandusse tal lengit, segnâl di sperance e di confuart pa la int ch'e murive come moscjis. Tal 1480 la fradae di Sant Roc di Vignesie e



San Roc.

rivà a comprâ lis sôs reliquiis e al fo clamât il Tintoretto a piturâ i grancj *teleri* da la *Scuola Grande* che ancjemò vuê o vuardin cun cetante mirivee. E al diventà *business* imediât.

In Italie la popolaritât dal sant e je grandonone, sore-dut tal Meridion. In Friûl no, parcè che il so non al è jentrât in conflitualitât fonetiche cun roc, *montone*, *ariete*, un nemâl che al strusse, cjâf dûr e cja-stron. Cun ce cûr une mari podaressie clamâ il so frutin Roc/roc?

In mût plui realistic la *Serenissima* par combati la gjandusse e fondà tal 1478 suntune isole de lagune un sît di cuarentene, clamât prime Nazareto (al tirave il non dal

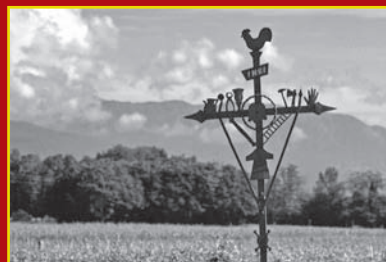
monasteri di Santa Maria di Nazareth) e po Lazzareto dal moment che li dongje e jere l'isole di San Lazzaro, vuê dai Armens.

In ete di Coronavirus ancje caparentri al è sucedût dut ce che nus àn contât Boccaccio e Manzoni (*untori*, isolament, processions, mascarutis, ingrumà di mangjative, robariis, denuncis). Nus mancje però un don Ferrante che al dimostri che il Covid-19 nol è *né sostanza né accidente*, e un Chiodo ciroic che, par neà la gjandusse, al platave i malâts. Di bon che o vin vût ospedâi e infermîrs, brâfs virolics e dottorons. Ma guai a dismenteâsi dal virolic di Diu, il bon vecju sant Roc!

Lenghe vive tes tabelis par furlan



Culture furlane



Epidemie

Roberto Iacovissi

«**L**a città era immersa nel più triste squalore: nessun governo, mancavano i viveri, difettavano i soccorsi; le case sprangate, le chiese deserte e mute le campane, botteghe e officine abbandonate e i casoni di tavoli di legno costruiti fuori dalle mura così gremiti di fuggiaschi, che pareva di trovarsi ad una fiera. Nelle piazze cresceva l'erba e per le strade dove giacevano a mucchi, nudi o seminudi, i cadaveri, passavano tratto tratto i carri che li raccoglievano e li portavano a seppellire nella campagna suburbana, pasto ai corvi che calavano sul terreno e a lugubri mute di cani scheletrici dalla fame».

Non si tratta della descrizione manzoniana della peste, ma della descrizione di quella che aveva colpito la città di Udine nel 1511, così come la troviamo raccontata dal Monticoli nella sua *Storia Universale*, e che Jacopo da Porcia considerava come la necessaria espiazione del «divin castigo» per la «crudel zoiba grassa» del febbraio di quell'anno.

Un "secolo orribile", il 1500, per quanto riguarda epidemie e contagi, non solo per la città di Udine, ma per tutta la Patria del Friuli, che

cercava come poteva di farvi fronte con i pochi mezzi a disposizione, e con tanta paura. Anche se allora non c'erano i mezzi di informazione di cui oggi disponiamo, pure le notizie circolavano, eccome; così bastava che si spargesse la voce che in qualche angolo della Patria o nelle terre finitime serpeggiasse un'epidemia, che la gente veniva presa da un sacro terrore. Il Comune, da par suo, avviava una sorta di profilassi ricorrendo a quelle prestazioni che il buon senso e l'esperienza, dettavano, per cercare di prevenire la minaccia, perché quando si fosse manifestata, ben poco rimaneva da fare. Le misure, si è detto, erano soprattutto di carattere preventivo. Intanto, si raddoppiavano i custodi alle porte della città, e per ciascuna di esse si eleggevano tre "visitatori" per assicurare che la vigilanza fosse solerte e vigorosa; si piantavano dei cancelli di legno per sbarrare i ponti fuori delle mura della città, obbligando coloro che volessero passare a presentare un documento detto "fede di sanità", una sorta di autocertificazione del tempo, che attestasse la buona salute dell'interessato, e si chiudevano le porte di Udine, ad esclusione di por-

ta Aquileia, Grazzano, Poscolle e Gemona. I mercanti forestieri che trafficavano in stoffe e piume (che si credeva portassero il morbo), venivano messi d'autorità in quarantena per un buon mese e come avviene anche oggi si sospendevano fiere, giochi, prediche, uffici divini in Duomo, si chiudevano scuole pubbliche e private potendo la «coadunatio discipulorum obesse morbum augere», perché anche le autorità del tempo erano coscienti che gli assembramenti, come quelli degli scolari, potevano portare all'aumento della epidemia. Un tanto si era fatto, ad esempio, nel 1512 e nel 1527, a causa di una grandissima «contagione pestis vigente in pluribus villis et castellis patriae». L'imperativo, allora come oggi, era quello di evitare qualsiasi contatto tra le persone, come scriveva il notaio Antonio Belloni, notando che «omnes abstinebant et sibi cavebant a frequentia coetu hominum»: tutti evitavano di trovarsi insieme ad altre presone.

Ma come faceva il Comune ad informarsi su quanto succedeva nei territori della Patria? Un sistema c'era, e nonostante certi limiti, doveva funzionare. Per la bisogna, il Comune nominava degli speciali delegati in vari luoghi del territorio, affinché assumessero le necessarie informazioni sulla situazione sanitaria del territorio. Uno di questi, Francesco Ricamatore, padre del più noto Giovanni da Udine, nel febbraio del 1504 fu mandato fuori Udine con un incarico della durata di un mese e al soldo di due ducati, affinché si adoperasse per cercare di fermare la peste fuori della città, mentre nel giugno del 1544 il nobile Papiniano de Rossi fu inviato nientemeno che Carinzia, dove durante il viaggio ottenne molte utili informazioni sulla situazione dei luoghi che aveva visitato.

La prima epidemia, quella del 1510, durò più di un anno. Le cronache raccontano che i borghi più tormentati furono quelli di Cisis, Cusignacco e Grazzano e che, non bastando i medici locali, il Comune fu costretto a chiamarne uno da Padova. I borghi interessati erano stati segregati con l'apposizione di rastrelli di legno inchiodati a porte e portelli con «bartuele e ca-

denazzi», e serrati a chiave. Si provvide anche a far costruire fuori dalle mura alcune baracche di legno per coloro che chiedevano di stare fuori dalle case contaminate. I malati – questo era il “io sto in casa” di quei tempi – venivano sequestrati nelle loro abitazioni, così che nessuno potesse entrare in contatto con loro: neppure preti e notai, che erano gli ausili più richiesti al momento, così che se un malcapitato voleva far testamento, doveva farlo da dentro la finestra. Lo fecero il medico Simone Tirabosco, il nobile Antonio Sbruglio e il maestro Ambrogio calderaro, che di casa stava in piazza Mercatono,vo,

In mancanza d'altro, il miglior disinfettante a quei tempi era il fuoco, così che mobili e vestiti – anche di pregio – venivano inevitabilmente sacrificati alle sue fiamme, come era successo, nel mese di gennaio del 1511 nel convento della Vigna, dove la peste aveva fatto scempio di quei poveri frati; bilancio del rogo: quattro letti, otto schiavine (un soprabito usato dai religiosi) e tutte le tonache bruciate.

Se poi qualcuno avesse voluto salvare la sua “roba” dal fuoco, lo poteva fare chiudendola in una cassa di ferro bollata col sigillo dell'Ufficio di Sanità. Il materiale veniva bruciato fuori le mura della città, e a provvedervi erano i “piuz-zigamorti”, che talvolta non disdegnavano di sottrarre qualche cosa alle fiamme purificatrici per tenersele per sé. Terminata l'epidemia, si faceva una grande processione mentre, per propiziarsi l'aiuto divino, era stata costruita una chiesetta in onore di san Rocco sul sito sopra di un muro, dove la tradizione popolare voleva che fosse apparso il Santo.

L'epidemia del 1528 era stata piuttosto grave ma, tutto sommato, di breve durata, anche se c'erano state delle brevi riprese nel 1531, 1539 e 1544. Fu questa epidemia che convinse il Comune a vietare definitivamente l'entrata in città di mercanzie quali le stoffe, la lana e il lino, perché si credeva che in queste fosse contenuto il «livor pestilentialis», il morbo, insomma, e si proibì inoltre qualsiasi relazione con Trieste, l'Istria, Vienna e Villaco.

Poco tempo dopo la Pasqua del 1560, nuove febbri epidemiche colpiscono la città, tra lo sconcerto degli udinesi, e con un grande numero di morti: «Morsero più di 1500 persone», ebbe a scrivere il notaio Giacomo Porzio. Un flagello che parve ancora più crudele, perché appena un anno prima erano cessati gli strascichi della pestilenza del 1556, descritta magistralmente dal cancelliere dell'Ufficio di Sanità Vincenzo Giusti, e da Pagano de Susanis, sovrintendente alla guardia delle porte. In occasione di questa epidemia il Comune emanò una deliberazione con la quale rendeva noto che chiunque in tempo di peste rifiutasse, con qualsiasi pretesto, un incarico pubblico, sarebbe stato punito con la perdita di tutti i diritti civili, mentre chi avesse un pubblico ufficio e si trovasse fuori città in tempo di epidemia, se non vi fosse ritornato entro otto giorni, avrebbe perso l'incarico. Provvedimenti straordinari e forti, questi, ma necessari, secondo il Comune; un po' meno, di certo, per i diretti interessati, che non sembravano prendere troppo sul serio le minacce del Comune.

In ogni epidemia che si rispetti c'è sempre un untore, reale o presunto e chi, meglio di un ebreo ne può rappresentare il prototipo maledetto sul quale scagliare l'accusa? Per una strana coincidenza, le prime vittime di questa epidemia furono degli ebrei che abitavano in contrada del Fieno, la stessa nella quale si era avuto il primo morto dell'epidemia del 1511. Bastò questa singolare coincidenza perché in città si sollevasse un pericoloso fermento contro gli ebrei, tanto che il Comune fu costretto a promuoverne la cacciata, obbligando nel contempo il luogotenente a reprimere col capestro la sommossa «che la plebaglia aveva ordito», di certo aizzata, scrive un cronista dell'epoca, da agitatori trascinati più da utopie comunistiche che da odio antisemita o da esigenze di natura profilattica.

Quella peste – «più terribile che l'istessa morte», aveva scritto il cronista Emilio Candido –

fece il suo dovere fino al dicembre del 1557; i morti furono 875, 1510 le persone condotte al lazzaretto, 979 le case poste sotto sequestro. Tutto quanto veniva trovato nelle case veniva bruciato, ma si facevano anche delle disinfezioni con «purgationi e dealbationi», mentre per i suffimigi si bruciavano, come antisettico, pensate un po', le scarpe!

L'epidemia aveva ridotto le finanze del Comune all'estremo a causa delle ingenti spese sostenute: acquisto di biade, soccorso ai poveri e ai disoccupati e altri interventi, per un importo di 61.448 lire del tempo.

Non mancò neppure una «spagnola» ante litteram: fu il contagio del 1588 – descritto dal medico Gaspare da Prata – che si disse fosse arrivato dalla Spagna e generato da un'eclisse. E prima di concludersi, quel secolo, regalò agli udinesi ben due nuovi contagi: il primo di tifo petecchiale, o «lues februm malignarum et exitiosarum» nel 1591, che sterminò diverse famiglie, e che fu causato, secondo il Comune da «divini numinis indignatione ob impurissimos mores perditorum hominum», per placare la quale divina indignazione non si trovò di meglio che fare tre processioni con grande partecipazione di popolo, processioni che forse sarebbe stato meglio fare a epidemia conclusa. La seconda epidemia, ancora più forte, nel 1598-1599 inferì specialmente in borgo Pracchiuso, che il luogotenente Stefano Viario pose immediatamente in «zona rossa», chiudendolo con assi e travi e minacciando la pena di morte a chi avesse tentato di uscirne.

Con la fine del secolo orribile, terminavano le epidemie che avevano inferito sulla città. Epidemie che convinsero il Comune che non c'era sempre di mezzo il castigo divino per i peccati degli uomini, o gli influssi astrali, ma anche le condizioni igieniche della città, dove mancava «l'acqua buona», le strade erano sporche e ridotte a deposito di letame per i «prossimi campi», le cloache erano senza copertura, mancavano le fogne, e i cittadini non badavano granché alla loro, ed alla pubblica, igiene.

Il crot e il sgripion

Luca De Clara

Rivant al parc da la bande dal païs, par li dai prâts di Blanchin, si à di cjàpâ un troi dut intorteât che, passant sore la roie e svuincant arbui vecjos di secui, al mene li che l'Aghe Reâl e pant la prime muse che il mont al cognossi, chê de sorzint. Il troi al è cuviert di scussis di pin e di lariç, tant che cul timp al à cjàpade l'ande di un serpint maron che al svuache lent e lunc tal vert. La pêç e cruste ruspiose sot des talpis mandant viers dal cîl riflès salvadis. Tor misdi po, cu la lûs che e ven di adalt, chê des aghis frescjis di risultive e chê de jerbe e dai troi, si risceje di inceâsi.

L'Aghe Reâl e nas propit culî, sbrocant fûr da la tiere intun miracul di bufulis e materie. Un agâr cence pretesis al devente a colp un riul sglonf di mil spielis. Il licuit al è cristalin, nol ferme i colôrs dal font, se mai ju esalte, tant che il vert al è ancjemò plui lusint e lis sfumaduris a son cussì tantis e maraveosis di sgrisulâsi.

Sul imprin dal so cors, cuant che dut al somee fer – scuasit une poce – e l'aghe no à ancjemò cjàpât la corse che plui indevant le fasarà inneâ tal Ghebo intun berdei di gorcs, al è un puintut di len che le scjavace. Li al pâr che il riul si passi tal bulî de risultive, che nol vedi voie di là rive in jù ma si consoli beât tal nît li che al è nassût. Si figote, inglemuçât come tal grim di sô mari, cence pensâ al mâr lontan o a lis rivis altis dal flum par dongje da la fôs. Il puint al è fuart, fat di troncs di rôl ben peâts un cul altri di une man esperte. Li, cuant che ator nol è nissun, si pues sintâsi sul bream, voltâts cul cjàf a misdi, e lassâ pindulâ i pîts pôc plui sù dal pêl da l'aghe. Alore si sintin lis cialis che a incjochin l'aiar cui lôr laments, vosant rabiosis cuintri dal soreli che al incee. E si viodin insets curiôs che si sbruntin su la rive fin a tocjà l'a-

ghe cui tentacui. E jerbis altis e sfiladis che si lassin niçulâ da la bavisele di Jugn: si plein, si slungjin, al pâr che nuie al puedi crevâlis.

Sot dal puint, platade ae viste di cui che al passe, juste tal mieç da l'aghe, si distire come une isolute, plui lungje che largje, fate di un rilêf di tiere, che al ven sepulît dal riul cuant che al plûf e al torne teren dûr e praticabil cuant che al è sut. Di li parsore la rive no je cussì lontane che cuntun salt ben sestât un om nol rivi a passâ – simpri, clâr!, che al sei bon di stâ sot dal puint dut ingobît – e la distance, strani afâr!, e je compagne di une bande e di chê altre.

Li, propit li, par un scherç cence misure dal destin, al jere capitât un sgripion, colât sot dal puint un pâr di dîs indaûr, passant par une sfrese che il timp al veve viert jenfri un tronco e chel altri. «Come un cocâl, – si ripeteve scjassant la code – o soi lât jù propit come un cocâl. Cence rivâ a grampâmi». Il moment dal mone i capite a ducj, si sa, ma ancjemò nol rivave a dâsi pâs pal mût che al jere finît li, in chel cjanton di mont masse plen di aghe pai siei guscj. Nol jere di sigûr un di prin pêl, lui: al veve passade plui di cualchi stagjon sot dal cîl e al cognosseve tancj trucs par rangjâsi ancje intun ambient cussì diferent di chel che lu veve viodût cressi. Pensant a chel gabiot di veri là che lu vevin tignût tai ultins mês, cun claps e savalon di plastiche, dentri intune stanzie frede frede, cumò si sintive ancje pluitost fortunât. Ma che propit cuant che chel frut ros e malpetenât al veve decidût di liberâlu da la galere, i fos capitât di incopedâsi e di mandâ par aiar veri, savalon e dut il rest parsore dal puintut... Ben, chel i pareve pardabon un scherç dal destin!

«Cun ducj i puescj li che al podeve molâmi, cun ducj i puescj li che al podeve inçopedâsi e cun ducj chei li che o podevi colâ jo... propit chest! – si diseve cjalantsi ator pluitost avilît – Re intal mieç dal mâr!».

Stant che il puint al faseve passâ pocje lûs, tal so gnûf ream al vignive scûr prime che ator e l'aghe – oh, dute chê aghe li ator! – i dave un fastidi di no crodi. Lui nol jere stupit, al saveve adatâsi, ni i gnûfs vicins i fasevin pôre. Al veve za cognossût cualchi forme di vite pluitost particulâr, ma nissun si veve fat sot avonde par cjàpâ man plui a font. Il probleme al jere invecit la tiere, che e impantanave lis çatis e i intardave i moviments; e l'aghe steshe, che un moment e cresseve un moment e calave: tant che plui di une volte al veve scugnût montâ parsore di chel unic clap poiât juste tal mieç de sô isule, cjalant cun terôr il nivel dal licuit che al vignive simpri plui sù.

Un martars a matine, zornade di marcjât – no stait a crodi cuant che us disin che pai animâi no esistin i dîs da la setemane! – al rivà su l'isule un crot. Stant che l'aghe e jere il so element, nol viodeve dificolâtâs tal movisi libar li dentry, nadant come che la nature i veve insegnât. Intun zîr di perlustrazion, fasint la tire a une moscje, al jere capitât ta chel cjanton, par lui pôc ospitâl, dal parc. Li e rivave spes int a fâ confusion, fruts che a corevin, che a fasevin lâ barcjutis ta l'aghe, che a saltavin ca e là: insome un puest li che no si podeve mai stâ cuiets. Rivât sul dût al veve distirât lis gjambis e si veve cjalât ator. No i jere volût tant a olmâ chel strani personaç che, dut sbarlufît, lu cjâlave curiôs di parsore un clap. Al someave che al ves frêt, il biadin: al jere dut sgrisignît! Nol veve di sei un animâl di aghe.

“Ma sì, al è un sgrìpion!”, al saltà sù. Sô none i veve contât une volte di vê cognossût une bestie dal gjenar, ma i veve dit ancje che di chês bandis no 'nd'è, che al è un animâl che al ven di lontan. Po jal veve descrit pont par pont. “No savevi che a fossin rivâts fin ca sù”, al pensà dubiôs il crot. Cence malizie, come

che a son ducj i zovins di boncûr, al provà a butâi la peraule:

«Mandi, amì», lu saludà content. Il crot al saveve che dai sgrìpions bisugne stâ atents, ma al veve imparât ancje che se cun chei altris no si butisi almancul un pôc, il mont che o cognossin al reste inevitabilmentri piçul. E invecit al è biel confrontâsi, cjalâsi ator, esplorâ.

“Une bestie di aghe – al pensà chel altri – forsit o podarès domandâi se...”.

«Cemût ti clamistu?», al pressave intant il crot. «Bundì siorut», al decidè alore di rispuindi il sgrìpion, saltant jù cun cautele dal clap li che al jere e sfuarçantsi di tirâ fûr lis peraulis plui simplicis che al cognosseve te lenghe di chenti. Al saveve di sei un forest par chê int, ma nol voleve che a tacassin subit a vuardâsi di lui. Soredut cumò, che al jere in dificolât e al veve bisugne di un plasê.

Il crot, stant che chel altri al jere vignût masse dongje, si jere fat indaûr, tornant a mieç ta l'aghe. No par pôre, s'intint, ma par prudence. Te vite no si sa mai!

«No, che nol stei a scjampâ, siorut. – al disè subit il sgrìpion traintsi cu la schene tor dal clap e cirint di platâ miôr che al podeve lis mans e la code – Jo no soi chel che lui al pense, che nol stei a vê pôre!».

Il crot al cjalà un pôc ator, par viodi se al jere cualchidun che al podeve dâi man fuerte. Ma stant che nol jere nissun in viste, al decidè di provâ a fidâsi. Al tornà su l'isule e, a distance di sigurece, al tacà a scuadrâ il forest.

Chel altri, simpri cirint di no scjassâ masse lis mans par no spaurî il crot, al provà a pandii il so probleme. Simpri dantji dal “lui”, come che i vevin insegnât di piçul.

«Che al sinti siorut, – al començâ dulinciôs – jo o varès un plasê di domandâi. Al capis bessôl che chi mi cjiati in dificolât. Lis bestutis come me no son fatis par nadâ e jo o ai pôre che e basti une plovisine par alçâ il nivel di chest riulut e...».

«Jo o sai cui che tu sês: – al sbrocà chel altri interrompintlu – tu sês un sgrìpion!». Al veve dite chestis ultimis peraulis scuasit vosant, e

il lôr rivoc si veve repetût plui voltis li ator, amplificât dal tet di len che ur stave parsore. L'espert sgripion, no volint lassâsi scjampâ l'uniche ocasion di salvece che al veve a puartade di man, al cirî di parâsi.

«No, no, nol à di pensâ mâl. – al disè – Nò sgripions no sin chês bestiis tristis che a disin». Cussi fevelant al veve fat un pas indevant e si jere acuart di vê scuiert lis tremendis mans che a vevin spaurît tancj di lôr.

«Tu no tu sarâs trist, – i rispuindè il crot – ma cun chei afârs li tu podaressis mandâmi al Creatôr intun marimoment!».

Par un pôc al fo cidinôr su l'isule: i doi a continuavin a scuadrâsi, intant che il parc tor ator al viveve la sô vite di aghis e fueis e soreli di Jugn.

«O varès bisugne di un plasê di lui, siorut. – al tacà dut a colp a vaiuçâ il sgripion rompint l'impasse – No podaressial cjariâmi su la sô schene e puartâmi su la rive? Lu varès une vore agrât. Se o resti chi ancjemò un pôc o riscji la muart. Capissial?».

Il crot al someà pensâi un pôc parsore. Se une propueste dal gjenar je ves fate un altri animâl dal parc, un che lui al cognossès, forsît al podeve ancje fidâsi. Al jere un gjenerôs lui! No vevial fat cui sa trops plasês ai pessuts, ai passarins e a tancj insets? Ma puartâ a cavalot un sgripion, chê po!

«E se tu mi bechis? – i domandà al re de isule – Cui mi garantissial che no tu mi becarâs intant che ti meni, e che tu mi fasarâs murî cul to velen?».

«Nol varès sens. No mi convignarès. – i rispuindè chel altri pluitost ingjaluçât, argumentant che se lu ves becât a saressin lâts sot aghe ducj i doi – La mê nature no je triste».

Il crot al resonà, al resonà e al resonà ancjemò. Al faseve il cont dai "pro" e dai "cuintri". Al saveve ancje lui che, se al voleve, al podeve zirâ i tacs e di "Mandi macaco!". Ma saressial stât just? Varessial fat ben a lassâ inneâ un'altra creature dal Signôr cence nancje provâ a dâi une man? Zirantsi di chê altre bande come che a fasin dispès i oms?

Stuf di remenâ i argagns dal çurviel cence rivâ a di une soluzion, il zovin crot al decidè di meti sul plat dute la sô gjenerositât e la sô fiducie tal mont.

«Salte sù. – i disè alore al sgripion voltantsi di cûl e sbassantsi un tant par judâlu a montâ sù su la sô schene – Ma ricuarditi: se tu mi bechis o lin jù ducj i doi!». Al sgripion no i someà vere. Un passaç par lâ su la rive! Nol cincuantà un lamp e cuntun salt athletic – ancje masse pe sô età! – al svicinà il concuistât amî.

Grampât che lu ve, il crot al tacà cautelôs a movisi. In fin dai conts al jere un biel pês di puartâ. Cuntun sburt des gjambis si slontanà da l'isolute sot dal puint e si invià, cun chel altri ben strent su la grope, viers da la rive. Il soreli al pocave fuart par sei in Jugn, e une bavisele timide e soflave jenfri lis jerbis, ingrispant il pêl da l'aghe.

Cuant che il crot al jere ce plui ce mancual a mieze strade, al sintì sul flanc un dolôr improvîs che i gjavà d'un colp il flât.

«Ma ce... Ce âstu fat!... Tu mi âs becât! – al disè il crot palpanti il flanc cuntune espresion di maravee – Parcè lu âstu fat? Cumò no rivi plui a nadâ, no ai fuarcis par lâ indevant. E sî che tu savevis! E jo mi soi fidât...».

Il sgripion al cjapà une ande dolenttrade che mai. Al capive di vê fate la falope plui grande de sô vite, ma al saveve ancje di no vê podût stratignîsi. La nature i veve comandât di becâ il crot. Ancje in chê situazion. E lui al veve ubidît. E cumò a stavin inneant ducj i doi. L'aghe e tocjave ormai il cuarp dal sgripion e il crot al lave sot cence plui fuarce di resisti, cence flât.

«E je la mê nature. – al vaive intant il sgripion – O savevi che nol jere di fidâsi di me, ma o ai pensât che la reson e valès plui dal istint. Che la mê voie di sorevivi e fos plui fuarte dal ordin che la nature mi da ogni moment».

Il sgripion nol provâ nancje a movisi e scjassâ la code par cirî di restâ sù. Si lassà gloti sevêr da l'Aghe Reâl.

«E je la mê nature», al continuà a vaî fin sul ultin.

FIN

Nel segno della sgorbia

La scultura di Domenico da Tolmezzo e Giovanni Martini a confronto

Filippo Cocconi

Sono ormai diversi decenni che la produzione artistica friulana a cavallo tra XV e XVI secolo è stata rivalutata dalla critica, uscendo dall'ombra del provincialismo. Autori come il Cavalcaselle, lo Joppi, il Baldissera e poi, in anni più vicini a noi, la De Favento, Rizzi e altri hanno affrontato il tema prestando attenzione a un ambito che ha fornito grandi prove artistiche nel periodo storico esaminato: la scultura lignea. Fondamentali, in questo senso, risultano essere le approfondite ricerche, anche fotografiche, condotte da don Giuseppe Marchetti, che ha preso in considerazione tutta la scultura lignea friulana, collocando nella giusta luce due figure di primo piano: Domenico da Tolmezzo e Giovanni Martini, autori, questi, oggi molto noti per il numero di manufatti a loro attribuiti, opere che suscitano ancora interesse per l'alta qualità del loro linguaggio artistico.

Per comprenderli un po' meglio, esamineremo due opere assai rappresentative del lavoro di questi maestri: il *Polittico* della Pieve di San Pietro in Zuglio di Domenico da Tolmezzo (1439) e il *Polittico* della Chiesa di Santo Stefano in Remanzacco di Giovanni

Martini (1510). La scelta di questi manufatti è dettata da almeno due motivazioni: sono entrambe opere la cui attribuzione e datazione sono certe e, soprattutto, sono interamente di mano dei due maestri, senza l'intervento delle rispettive botteghe. Sono dunque due opere che testimoniano in maniera chiara la poetica degli autori e possono fungere da termini di paragone per altri lavori con le medesime paternità.

Domenico di Candido Mioni è, forse, l'esponente più noto della famiglia dei Mioni di Tolmezzo (ove nasce intorno al 1447-48), della quale la maggior parte dei componenti, almeno per due generazioni, si dedicherà all'arte, sia in pittura sia in scultura. Domenico stesso è pittore e scultore, ma si dedicherà molto presto alla sola scultura lignea.¹

Nel 1462 è messo a bottega a Udine da Giovanni di Francia, autore alquanto problematico per l'assoluta scarsità di opere a noi pervenute. Il tirocinio dura cinque anni e non sembra aver lasciato grande traccia nel linguaggio artistico del giovane tolmezzino (almeno a giudicare dalle pochissime opere sopravvissu-

¹ Sulla motivazione del passaggio definitivo di Domenico alla scultura, la critica, ieri come oggi, ha molto dibattuto. La motivazione più plausibile potrebbe essere la committenza verso la quale il maestro si orienta e le conseguenti richieste, committenza che risente della moda dell'epoca della richiesta di opere in scultura, specie polittici (tendenza assai diffusa anche a Venezia, basti pensare al polittico con la figura di Giovanni Battista a firma di Donatello ai Frari o al polittico di San Vincenzo Ferrer in San Zanipolo). Essa non è dovuta a ingenuità o arretratezza degli artisti, come in passato una certa critica ha ritenuto. Ciò ha portato a un aumento del numero delle richieste di questo tipo, commesse che fruttavano agli artisti un ottimo guadagno.



Domenico da Tolmezzo,
Polittico, 1483 circa,
Zuglio, pieve di San Pietro
(foto Luca Laureati).

A destra Domenico
da Tolmezzo, *Polittico*,
particolare con la figura
di San Pietro, 1483 circa,
Zuglio, pieve di San Pietro
(foto Luca Laureati).

te di Giovanni di Francia) che, nel 1468, appare nei documenti con la qualifica di “maestro”. Nel campo della produzione plastica la prima opera importante giunta fino a noi è il Polittico di Zuglio. Firmato e datato,² il manufatto, oggi reintegrato con le copie delle statue e dei fastigi laterali della cornice trafugati nel 1981, risulta essere pienamente leggibile a seguito del restauro, leggibilità dovuta anche al fatto di essere collocato nella sua posizione originale, con le stesse fonti luminose e giochi di luce pensati dal maestro.

Divisa in due registri di nicchie sovrapposti, l'ancona ospita le immagini plastiche della Madonna col Bambino (nella nicchia centrale superiore), di San Pietro in abiti pontificali (nella nicchia centrale inferiore) e dei dodici apostoli. Le immagini dei santi interpretano bene la poetica del maestro qui trentenne: la figura è solida, fortemente corporea, i rapporti tra le membra del corpo sono corretti e non si intravedono incoerenze nella costruzione ana-

tomica dei corpi, che risulta molto verosimile. Domenico risulta essere assai distante dalla concezione tardogotica e oltre montana della figura umana che prevede il più delle volte figure molto allungate, con arti esili e dal panneggio ricco con profusione di pieghe (seppur presente in certi punti come nel San Pietro). Il tolmezzino preferisce una figura sobria, bilanciata e composta, che occupa lo spazio a essa assegnato in maniera concreta e misurabile. Non solo: i personaggi non intessono alcun dialogo tra di loro; manca totalmente quell'espressionismo emotivo tipico della cultura bavarese (si veda il *Compianto* di Leonardo Thanner a San Daniele) che, in molti casi, culmina in accenti di forte pathos. Qui tutto ciò è assente. L'artista esplica un lirismo e una veridicità tutta italiana, dimostrandosi un autore aggiornato sulla produzione coeva, ma rielaborandola alla luce del proprio stile personale. La cosa che salta immediatamente all'occhio nelle figure di Domenico è l'atmosfera che

² La data è lacunosa: «148...». Su base documentaria può essere completata in 1483, in quanto quell'anno l'opera risulta essere già collocata in presbiterio e il maestro ne reclama il pagamento.

evocano: i volti fissi e gravi, fissi ma non statici, che sembrano ignorare completamente l'osservatore, rivolgendo lo sguardo oltre, verso l'infinito. Non guardano ma sono lì per essere guardati, contemplati, i santi del Maestro, testimonianza concreta di quella Litania dell'Intercessione che i committenti intendevano intonare ordinando queste opere e che viene perfettamente incarnata da queste figure, le quali, vivendo in loro stesse, si offrono alla supplica devota dei fedeli.

Un discorso a parte riguarda la carpenteria del polittico e, in generale, le fastose cornici tardogotiche che Domenico utilizza per le sue ancone. In esse stabilisce contatti stretti con le opere di Antonio e Bartolomeo Vivarini e Giovanni d'Alemagna, dai quali, tuttavia, tende a discostarsi per l'uso dell'arco a tutto sesto in loco di quello moresco e, in generale, per un diverso rapporto immagine-nicchia, ove la figura si colloca con una consapevolezza maggiore nel creare uno spazio più armonico, configurando un insieme di figure e cornice organico.

Eccezion fatta per questi aspetti, il tolmezzino dimostra la dipendenza dal gusto tardogotico per ciò che riguarda la realizzazione della carpenteria, tendenza che avrà, seppur in maniera altalenante, lungo tutta la carriera. Come mai? Personalmente credo che la risposta dipenda in parte dal tipo di committenza e dalle richieste. Spesso, nei contratti tra committente e artista, riferendosi a questo tipo di opere, ci si imbatte in diciture come «more antiquo» e, più di frequente, era la stessa committenza a dare istruzioni precise circa la forma del manufatto, il numero di figure, i materiali da impiegare.³ Sicuramente anche il Nostro si sarà imbatuito in casi simili ma, più in generale, sono portato a pensare che questa accelerazione in

senso tardogotico (che comunque non sembra interessare più di tanto le figure dei santi) sia dovuta al fatto di dover, o voler, venire incontro ai desideri di una committenza costituita per lo più (lo testimoniano le fonti e le opere stesse) da pievi, chiese e parrocchie rurali, entità tutto sommato periferiche che recepiscono in maniera diversa le novità dell'epoca. Domenico, quindi, crea manufatti destinati a un pubblico soprattutto popolare, che ragiona prevalentemente per simboli e ha un capacità di lettura del manufatto artistico di un certo tipo, sicuramente diversa da quella che poteva avere all'epoca un esponente dell'alta nobiltà veneziana o udinese. D'altro canto, nelle sue ancone, la cornice non è altro che un contenitore per le immagini, essa non tesse alcun rapporto con le figure che vivono in loro stesse. È ragionevole pensare che il Maestro trovi congeniale questo tipo di cornice e la porti avanti pur variandola a seconda dei casi.

Goticismo di grande impatto, dunque, che, come detto, va incontro al gusto della committenza ma che non rappresenta, ritengo, una sordità di Domenico alle istanze più moderne, soprattutto di provenienza lombarda tout court e da esperienze lombardo-veneziane (vedi ad esempio Mauro Codussi). Una prova assai interessante in questo senso, oltre al linguaggio delle figure, è l'esperienza pittorica della *Pala di Santa Lucia* (datata 1479, quindi anteriore al Polittico di Zuglio) in cui Domenico dimostra innegabilmente, nella cornice, una conoscenza approfondita dei modelli rinascimentali lombardi e veneziani. Il Maestro è quindi aggiornato sulla produzione artistica del suo tempo ed elabora il suo linguaggio venendo incontro alla committenza, ma senza abdicare alla sua personale poetica, radicata su modelli italiani.

³ A titolo puramente informativo, su tale prassi ricordiamo il caso del contratto stipulato tra la Confraternita di Sant'Orsola (con sede nella chiesa udinese di San Pietro Martire) e Giovanni Martini il 21 agosto del 1503 in cui, in italiano, vengono impartite chiarissime istruzioni circa il formato, l'intaglio della cornice, il numero e l'identità dei personaggi della pala che i confratelli avevano commissionato per il loro altare.



Giovanni Martini, *Altare ligneo*, 1508 circa, Remanzacco, chiesa parrocchiale di San Giovanni Battista (foto Riccardo Viola).
A destra Giovanni Martini, *Altare ligneo*, 1508 circa, particolare con la Madonna e il Bambino, Remanzacco, chiesa parrocchiale di San Giovanni Battista (foto Riccardo Viola).

Nel 1507 Domenico muore e tre anni dopo, si data la seconda opera presa in esame: il Polittico di Santo Stefano in Remanzacco a firma di Giovanni Martini. Giovanni, che compare per la prima volta con la qualifica di “maestro” nel 1497, altri non è che il nipote di primo grado di Domenico da Tolmezzo. Il fratello di quest’ultimo, Martino di Candido, ebbe sei figli il cui primogenito era proprio Giovanni. La sua figura, per quanto nota, non è tratteggiata con molta precisione: poco si sa della sua formazione e dei rapporti con gli artisti membri della sua famiglia (lo zio, il cugino, il padre, anch’egli dedicatosi, con poco successo, alla carriera d’intagliatore). Si può ipotizzare che la sua formazione si sia svolta a Venezia nella bottega di Giovanni Bellini (come riferisce il Vasari) o da Alvise Vivarini.⁴ Per ciò che

concerne la formazione come scultore, sicuramente i rudimenti devono essere stati appresi in ambito domestico.

Nel 1510 è ormai un artista pubblicamente affermato: ha nel suo catalogo opere pittoriche di primaria importanza come la *Pala di San Marco* per la Cattedrale di Udine (1501), la pala con la *Presentazione di Cristo al Tempio* per il Duomo di Spilimbergo (1503) e diverse opere plastiche. Sarà proprio la produzione plastica, però, a partire da questi anni, a occupare largamente la sua carriera.

Osservando l’ancona che Giovanni licenzia per Remanzacco salta immediatamente agli occhi la diversità di linguaggio rispetto allo zio Domenico; tra le due opere ci sono circa venticinque anni di differenza, ma la distanza non è solo dovuta ai “tempi che cambiano”.

⁴ Lo testimoniano alcune affinità tra i linguaggi pittorici dei due: si veda ad esempio la *Sacra conversazione* del Martini, oggi conservata al Museo Correr di Venezia.

La differenza maggiore risiede nel linguaggio stilistico della carpenteria. La struttura e la tipologia del manufatto sono le medesime del tolmezzino (l'altare a scomparti), ma mentre Domenico colloca le sue nobili figure in un fastoso contesto tardogotico, ricco di elementi come le colonnine traforate, gli archetti e i racemi che alleggeriscono la struttura rendendola al contempo sovrabbondante, Giovanni crea qualcosa di diverso. Come ha giustamente affermato G. Bergamini, Martini guarda al «mondo più chiaramente misurabile di Giovanni Bellini», ossia si rifà ai modelli veneziani di quello che fu, con buona probabilità, il suo maestro a Venezia. D'altro canto, la struttura che ne nasce non fa altro che andare a collocarsi sulla scia di un modello d'altare assai diffuso: basti pensare al Bellini dei Frari (*Politico dei Frari*, per l'appunto) o di San Zanipolo (*Polittico di San Vincenzo Ferrer*) in Venezia o, se vogliamo addentrarci nel mondo lombardo, al polittico del Bergognone nella chiesa di Santo Spirito a Bergamo o alle opere di Pietro Bussolo. Persino in Abruzzo, ad Alatri, vi è un altare che stabilisce interessanti nessi con l'altare di Remanzacco, ulteriore conferma di un linguaggio assai diffuso ed apprezzato.

Nell'altare di Remanzacco, Giovanni, pur all'interno di una struttura robusta e solida, non rinuncia alla preziosità delle decorazioni, realizzate con tecniche ricercate: la predella e le colonne sono finemente decorate con volute e candelabra facendo uso della tecnica della pastiglia con profusione d'oro, le nicchie che ospitano i santi, coronate da eleganti conchiglie, sono decorate con la tecnica del *Pressbrokat*⁵ mentre la *Lustertechnik*⁶ è impiegata in diverse parti delle statue stesse.

Il risultato è un manufatto ove il respiro del Rinascimento veneto-lombardo è ampiamente percepibile e in cui si collocano le immagini dei santi, tutti cari alla devozione popolare, nati dalla magistrale sgorbia del Maestro. Le figure, infatti, sono tutte di altissima qualità nell'intaglio, qualità che si riscontra anche nella successiva ancona di Prodolone; proporzione e cura che si possono riscontrare non solo in figure come il Battista o il San Rocco, ma anche in una precisa volontà di adesione al reale, testimoniata dal libro tenuto in mano dalla Vergine su cui sono incollati due foglietti con caratteri a stampa, o il libro di San Pietro con copertina in tessuto vero, attenzione alla realtà che si fa preziosità nella cura del dettaglio. Da ultimo, suscitano interesse le figure del San Michele e del San Martino col povero, che dimostrano chiaramente la presa di distanza dallo zio Domenico, con una trattazione più monumentale e movimentata delle figure, vicina ai modi di Vivarini o Carpaccio. Due opere, dunque, distanti fra loro, non tanto nel tempo quanto nel linguaggio e nelle influenze artistiche che stanno alle spalle di tali linguaggi. Distanti ma, come si è potuto apprendere dall'analisi dei manufatti, non così differenti come potrebbe apparire a prima vista. È indubbio che Domenico e Giovanni siano due personalità differenti, sia per formazione sia per i modelli di riferimento, ma entrambi si collocano perfettamente in quel panorama artistico del Friuli a cavallo tra XV e XVI secolo, di cui esse rappresentano due momenti di sviluppo, non per forza separati. Se infatti vogliamo trovare l'anello di congiunzione e completare la catena che da Domenico va a Giovanni, basta guardare vicino a noi

⁵ Il *Pressbrokat* è una tecnica decorativa di origine oltremontana che imita preziose stoffe in broccato, dando particolare splendore e ricchezza alle superfici trattate. Il primo esempio in Friuli dell'impiego di tale tecnica è nella Pala per la Basilica di Aquileia, a firma di Pellegrino da San Daniele. Essendo la cornice eseguita da Antonio Tironi, si è ipotizzato che sia stato proprio lui ad importare tale tecnica in terra friulana, dopo averla appresa a Venezia negli anni della sua formazione giovanile.

⁶ Tale tecnica prevede il trattamento delle superfici con sottili velature di lacca su una base metallica, in foglia d'oro o argentea, creando un suggestivo effetto traslucido. La tecnica è diffusa tra il XIII e il XVII secolo e viene già descritta nella *Schedula de diversarium artium* del monaco Teofilo, oltre che nel trattato di Cennino Cennini.



Intagliatore carnico, *Polittico*, XVI secolo, Fusea, chiesa di San Pietro.



Giovanni Mioni, *Ancona lignea*, 1509, Pordenone, Museo Civico d'Arte (originariamente nella chiesa dei Battuti a Valeriano) (foto Riccardo Viola).

nella bottega della famiglia Mioni. Dalla bottega di Domenico esce un polittico, oggi in arte smembrato, collocato nella chiesa di San Pietro a Fusea.

La carpenteria è chiaramente tardogotica ma molto meno ridondante rispetto a quelle del Maestro, maggiormente avviata verso una solidità e una geometria rinascimentali. Parlano, invece, un linguaggio nuovo le figure dei santi, con un movimento estraneo a Domenico e molto più avvicinabile al linguaggio di Giovanni.

A mio avviso, anche un'altra opera può considerarsi un ponte tra i linguaggi stilistici dei due: l'ancona lignea di Giovanni Mioni per la Chiesa dei Battuti a Valeriano. Giovanni non è altri che il figlio di Domenico, colui che rileva la bottega paterna e ne prosegue l'attività, bottega da cui licenzia quest'opera, interessante sotto diversi aspetti. Innanzitutto l'impostazione scenica che, abolendo gli scomparti, crea un'immagine unica composta da più comparse (in anticipo rispetto a quello che farà Giovanni a Mortegliano) realizzando un unicum più vicino, almeno nello spirito, a modelli più prettamente lombardi che veneziani.

La cornice finemente intagliata di chiaro gusto rinascimentale è molto vicina al linguaggio dell'ancona di Remanzacco, a testimonianza dei modelli di riferimento comuni. Le figure (riferendoci a quelle del livello inferiore)⁷ mostrano un rapporto di figliolanza con quelle della produzione paterna, specie nel panneggio, nell'intaglio e in un certo "fissismo" delle pose e dei movimenti. Qui, però, Giovanni abbandona la piacevolezza, la compostezza e quella sensazione eterea delle figure per accentuarne l'espressionismo, sottolineando un travaglio interiore che i santi di Domenico

⁷ Circa le figure del registro superiore si è ipotizzato, per la forte similitudine con le figure del padre, che siano proprio opera di Domenico. In effetti in questo periodo (siamo nel 1509) Giovanni è all'inizio della conduzione in proprio della bottega artistica, essendo il padre morto da soli due anni. È ragionevole, quindi, ipotizzare che abbia fatto uso di figure già pronte realizzate da Domenico e rimaste all'interno della bottega dopo la sua morte. Per le figure del registro inferiore la paternità di Giovanni è concordemente riconosciuta.

tengono celato sotto la loro impenetrabile espressione. Un linguaggio, quindi, a metà tra i due maestri, che non disdegna influssi oltremontani.

Al termine di questa analisi, appare chiaro come queste due personalità, Domenico

di Candido Mioni e Giovanni di Martino Mioni, per quanto possano apparire differenti nei loro linguaggi, si collocano perfettamente nella cultura del loro tempo, diventando maestri e fonti di ispirazione per gli artisti a loro vicini e incarnando pienamente lo spirito culturale del Rinascimento friulano.

Bibliografia

Giuseppe Bergamini, *Giovanni Martini pittore ed intagliatore*, Mortegliano, Parrocchia della S.S. Trinità e dei Santi Pietro e Paolo, 2010.

Caterina Furlan, *La scultura lignea*, in Gianfranco Fiaccadori (a cura di), *Arte in Friuli Venezia Giulia*, Udine, Magnus, 1999, pp. 184-191.

Maurizio Grattoni d'Arcano, *Architettura e scultura nel XV secolo*, in Gianfranco Fiaccadori (a cura di), *Arte in Friuli Venezia Giulia*, Udine, Magnus, 1999, pp. 164-169.

Gian Carlo Menis (a cura di), *Un museo nel terremoto. L'intervento del Museo Diocesano di Udine a favore dei beni culturali mobili coinvolti nel terremoto del 1976*, schede di Luciana Marioni Bros, Pordenone, Grafiche editoriali artistiche pordenonesi, 1988.

Guido Nicoletti, *Domenico da Tolmezzo*, Tolmezzo, Editore Andrea Moro, 2000.

Ovidio Colussi

Lo scrittore friulano allievo e amico di Pasolini

Paolo Garofalo

Ovidio Colussi, casarsese, classe 1927, allievo di Pasolini e cofondatore dell'*Academiuta di Lenga Furlana*, ci ha lasciati.¹ Con lui se ne va un pezzo di memoria storica della stagione pasoliniana in Friuli.

Ovidio Colussi è stato un uomo politico, un imprenditore, uno scrittore che amava ricordare con affetto il suo *maestri di puisia*, un personaggio eccezionale di nome Pier Paolo Pasolini, con l'orgoglio di averne condiviso l'esperienza nell'*Academiuta* e di esser stato fedele nella vita ai suoi insegnamenti, continuando a scrivere in friulano dialettale. Ovidio era un brillante e attivo politico democristiano che per dieci anni, dal 1964 al 1974, fu sindaco di Casarsa della Delizia. Godeva di una buona reputazione e considerazione che riconoscevamo anche noi, giovani leve che, sempre con qualche riserva dovuta alla nostra inesperienza, ci affacciavamo alla politica ed era il sindaco stimato e rispettato della nostra comunità. Era sensibile nei confronti delle indigenze e delle difficoltà del prossimo, lui, che, non ancora diciottenne, aveva vissuto la grande tragedia familiare della perdita del padre durante i bombardamenti alleati nel 1945 a Casarsa.² Era sempre in buoni rapporti con il parroco

don Domenico Comisso con cui si confidava e con la sua gente di estrazione per lo più contadina, agricola e operaia.

Andava d'accordo anche con i vertici militari, ufficiali e graduati che gestivano la massiccia presenza a quei tempi di oltre 5 mila militari di stanza a Casarsa. Sapeva interloquire e avere autorevolezza con le massime figure politiche sia regionali che romane e abilmente si destreggiava tra i ministeri a vantaggio della propria comunità locale.

Ovidio Colussi nel contempo era anche un imprenditore di rare qualità professionali. Diplomatosi al Malignani, da perito industriale "si era fatto le ossa" alla corte di Lino Zanussi lavorando accanto a lui³ alla Rex (ora Electrolux) e guadagnandosi la qualifica di dirigente. Poi aveva aperto a Casarsa una fabbrica specializzata in forniture di acciai inox e rulli di alta qualità. Era un settore, fino a metà degli anni '70, di sicuro mercato che gli permise di avviare nel suo paese, che tanto amava e dove era il primo cittadino, la trasformazione da polo agricolo contadino in polo industriale e tecnologico. Lo sosteneva, anche nei momenti difficili,⁴ un forte legame familiare con la moglie Nives, insegnante, che morì anzi-

¹ È deceduto il 27 agosto 2019 a seguito di una lunga malattia. Il Centro Studi Pasolini, associandosi al dolore dei familiari, esprime il proprio cordoglio salutandolo come «poeta dell'*Academiuta di Lenga Furlana* e sincero interprete della lezione di Pasolini».

² Ovidio ricorderà nel suo libro *Chei di Pagura* i momenti della tragedia.

³ Pubblicherà nel 2008 *Il grande Lino*, ediz. Santi Quaranta, a ricordo della grande figura umana e imprenditoriale dell'industriale friulano-veneto Lino Zanussi.

⁴ La sua azienda ebbe in seguito delle difficoltà finanziarie e fu ceduta.

tempo e con i figli Ginetta, Paola e Bernardo. Poi, verso la fine degli anni '70, Ovidio esternò con regolarità l'amore e la vocazione per la poesia e il racconto: è stato infatti l'autore di pregevoli racconti come *Pàs e uera*, *Li' posselvis*, *Il Paròn*, *Il plevan*, *Il Pilustrât*, *Chei di Pagura* e altri⁵ collezionando premi e riconoscimenti ovunque (dal premio Cortina al Pedrocchi di Padova) e in particolare dal suo amato Friuli (Codroipo e Tarcento.)

Verso la fine degli anni '80 a Casarsa fui incaricato di avviare l'Archivio-Centro di Documentazione su Pier Paolo Pasolini e chiamai a raccolta, per la prima volta, gli allievi e gli amici del Pasolini friulano: c'era anche Ovidio Colussi. Da allora collaborò e fu sempre disponibile. Nelle iniziative promosse nelle scuole, nei convegni, nelle conferenze e nelle ciclo culturali lui guidava il gruppo: don Dante Spagnol, Guglielmo Susanna, Antonio Cicuto, Fedele Girardo, Bepi De Anna, Antonio Spagnol, Renato Lena, Leo Comin, Bruno Brusin e altri. Con loro, gli allievi ed amici di Pasolini, riaffiorava dopo anni di silenzio, il ricordo corale del maestro che fino ad allora era riservato alla sola voce di Nico Naldini quale referente del cugino Pier Paolo Pasolini.

Per la collana «I Quaderni dell'Archivio Pasolini»⁶ Ovidio si impegnò con la pubblicazione *Nei giorni dell'Academiuta* (curata da Rienzo Pellegrini ed edita nel 1994 da Campanotto), preziosa raccolta di saggi in prosa e versi suggeriti dal "maestro Pasolini", in parte pubblicati sugli *Stroligut* pasoliniani.

Ovidio seppe ritagliare lo spazio per un Pasolini «autenticamente friulano e in mezzo alla gente friulana», con ricordi e con riflessioni soprattutto sull'*Academiuta* e sulla pedagogia di Pier Paolo, non ingessato in luoghi comuni o monopolizzato dalle appartenenze. Il suo parlare era libero, sciolto, con l'uso di termi-



Ovidio Colussi (foto Riccardo Viola).

nologie e cadenze del casarsese ma anche con la convinzione di dire cose vere e autentiche per esperienza diretta e non ricostruite.

Spesso era chiamato dalla docente Piera Rizzolatti quale prezioso relatore all'Università degli Studi di Udine e la sua collaborazione fu determinante nel film della NUCT (Nuova Università del Cinema e della Televisione di Roma) *Nel paese di temporalì e di primule*.

Una costante e continua collaborazione, da anni, lo legava alla Società Filologica Friulana, che sotto la presidenza di Manlio Michelutti gli affidava la direzione dello «Strolìc Furlan». La Società Filologica Friulana (dallo stesso Michelutti ad Ellero, da Pagnucco a Nicoloso Ciceri), nutriva una grande stima ed affetto per Ovidio, il socio *di là da l'aga* che continuava con costanza, come voleva Pasolini, ad esprimersi nel dialetto casarsese. Del resto non poteva essere altrimenti per Ovidio, la cui famiglia *Colùs* (divisa in tanti soprannomi: Pagura, Keba, Socolari, Battiston etc..) era la

⁵ Tra le altre sue pubblicazioni: *L'ora di notte*, *Il grande Lino*.

⁶ La collana, da me avviata, fu inaugurata da Enzo Siciliano e Laura Betti nel 1992 e la prima pubblicazione fu di G. Mariuz, *La Meglio gioventù di Pasolini*.



Da sinistra Guglielmo Susanna, Ovidio Colussi, Antonio Spagnol e Fedele Girardo. Casarsa della Delizia 2005 (foto Archivio Garofalo).

più antica del paese,⁷ già presente e nominata nel 1461: uno stemma araldico, datato 1605, è presente ancora in alcuni portoni lungo la via Menotti (detta dei *Colùs*), raffigurante uno scudo con al centro una ruota di carro a testimonianza di una civiltà agricola. Curioso è poi il fatto che proprio un suo antenato, *Zuan Colùso*, aveva fatto voto, per lo scampato pericolo dell'invasione dei Turchi del settembre 1499, di edificare la chiesetta di S. Croce, come ricorda la lapide votiva cui si ispirò Pasolini per *I Turcs tal Friül*. La stessa madre di Pier Paolo Pasolini, Susanna, era una Colussi. L'ente Friuli nel Mondo e l'Efasce lo invitavano spesso all'estero per portare, con i suoi racconti e con le sue testimonianze, l'aria del Friuli agli emigrati, a coloro che avevano nostalgia della terra natia della "Piccola Patria" nei *fogolârs* sparsi in Europa, in Canada e in Australia.

Pubblicò con la Società Filologica Friulana *Ovidio Colussi-Memorie di un accademico. Ricordi casarsesi di Pier Paolo Pasolini e della Academiuta di Lenga Furlana*, e come riportato in apertura, «scrit in variant cjasarsese. La scielte di no scrivi in koinè ma in dialet e poie

su la volontât dal autôr di mantignî la vivaro-sitàt de sô favelade».

Ai funerali, per l'ultimo commiato nel Duomo di Casarsa, accanto ai figli e ai nipoti c'erano tutti gli "amici di sempre": dal Sindaco Lavinia Clarotto con la fascia tricolore della "sua Casarsa" al presidente della Società Filologica Federico Vicario che ha ripercorso l'attività di Ovidio nel sodalizio, a Eddy Bortolussi, a Dani Pagnucco, a Giuseppe Mariuz, a Piero Colussi ed altri ancora.

Questo è il ricordo di Ovidio Colussi, il sindaco, l'imprenditore, lo scrittore ma soprattutto il profondo conoscitore di Pier Paolo Pasolini che, come amava ripetere, era «il maestro che mi insegnò non solo a riflettere e a pensare ma anche a scrivere bene».

Nel Duomo per l'ultimo commovente saluto risuonano le parole poetiche della nipote Anellina:

Par me barba Vidio

*La ciampana a bat ingropada l'agunia;
a ni pant che il barba Vidio a nol è pi
cun nualtris, al è tornât ta la ciasa dal
Pari.*

*Una sisila ch'a svualapèa ator la glisia,
a si poia sidina inta una balaustra
di un dai ciampanili, par respìet dal
dolour.*

*L'aria di siroc ch'a poca da la bassa
encia s'a è cialda, a fâ vegnî il panis.*

*Barba, par me i ti sos stat un grant
omp, pari e nonu di tant afiet par i to
nevous ch'a ti volevin amondi ben.*

*Che il Signour a ti vedi cun lui in Para-
dis a ciatà la to Nives.*

⁷ Nello schedario "Biasutti" del 2013 il nome Colussi compare nel 1461, mentre nel recente libro del 2018 *I Colussi storia di una grande famiglia* di Corrado Colussi si cita la presenza del casato Colussi fin dal 1380.

Orsola e le altre

L'abbigliamento delle sante negli affreschi di Versutta

Erica Martin

Orsola era la bella e virtuosa figlia di un re di Bretagna, tale Noto o Mauro, uomo molto pio; la fanciulla era una fervente cristiana e la fama della sua bellezza e della sua saggezza giunse sino a Etero, erede del sovrano d'Inghilterra. Egli era tanto desideroso di sposarla da accettare le impegnative condizioni poste dalla giovinetta per acconsentire al matrimonio: il principe avrebbe dovuto convertirsi al cristianesimo, mentre Orsola avrebbe svolto un lungo pellegrinaggio triennale a Roma con un corteo di ben undicimila vergini. Se Etero, poi, sperava di poter impalmare la sua bella al termine dei tre anni, si sbagliava: sbarcata a Colonia in una tappa del suo viaggio verso l'Urbe, la pia fanciulla aveva ricevuto in sogno, da un angelo, l'annuncio del martirio. Infatti lei, le sue numerose compagne, il fidanzato e addirittura il pontefice Ciriaco – unitisi entrambi al pellegrinaggio – vennero massacrati tempo dopo proprio a Colonia, lungo la strada di ritorno in Bretagna, dai feroci Unni, il cui capo Giulio offrì a Orsola la salvezza se l'avesse sposato; la fanciulla rifiutò sdegnosamente e lui la uccise con una freccia.

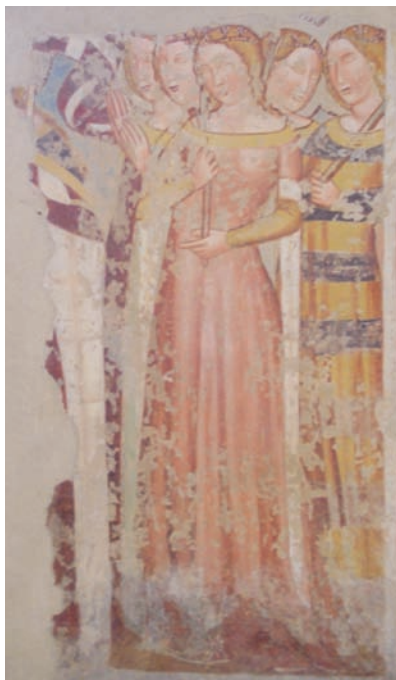
Questa storia, narrata da Iacopo da Varagine nella sua *Legenda Aurea*,¹ un vero best seller del Medioevo sulle vite (più o meno fantasiose) dei santi, è riprodotta spesso e volentieri

negli affreschi dei luoghi di culto, e la ritroviamo infatti nelle pitture, purtroppo frammentarie, della chiesa di Sant'Antonio Abate a Versutta, frazione di San Giovanni di Casarsa. La *villa de Versia* è citata per la prima volta nel 1186, nella bolla con cui papa Urbano III conferma al vescovo di Concordia Gionata le prerogative temporali, le quali comprendono anche la corte di San Giovanni e le sue pertinenze da Versutta a Casarsa, con le decime e un manso a San Vito. San Giovanni faceva capo a una pieve, la cui giurisdizione si estendeva su Casarsa, San Vito, Prodolone, San Lorenzo di Arzene.² La chiesa di Sant'Antonio Abate esisteva già, come oratorio, nel X-XI secolo; si trattava di un piccolo edificio ad aula rettangolare, con abside semicircolare, a cui si sovrapposero gli ampliamenti effettuati nel XIV e nel XV secolo; gli affreschi di cui ci occuperemo, che ingentiliscono l'aula e la parete sud all'esterno, risalgono alla metà del Trecento. Sul muro esterno volto a meridione si possono intuire, ridotte a lacerti, le figure di una Madonna in trono allattante, di un san Cristoforo e di un sant'Antonio abate; all'interno abbiamo invece un'Ascensione con il Cristo in mandorla³ tra santi, con la Vergine in prima fila a destra e un possibile sant'Antonio Abate a sinistra; vi sono poi un trittico con santa Caterina d'Alessandria, una santa marti-

¹ DA VARAGINE 1990.

² GOI 2018, p. 9.

³ Qui si fondono i temi del Cristo come giudice e della *Majestas Domini*.



Sant'Orsola e le undicimila vergini, 1355-1360, chiesa di Versutta, San Giovanni di Casarsa. A destra *Salomone*, XIV sec., duomo di Santa Maria, Spilimbergo.

re e un santo vescovo, forse san Nicolò; poco più in là compaiono sant'Orsola in trionfo con le sue undicimila compagne. L'aula è impreziosita anche da un affresco primo-quattrocentesco del profeta Daniele, da un coevo san Giorgio intento – come al suo solito – a salvare dal drago la principessa e dalla decorazione del presbiterio, le cui pitture dai colori brillanti ci mostrano angeli, apostoli, santi e sante,⁴ gli evangelisti in cattedra; vi sono pure un'Incoronazione della Vergine e scene agiografiche dedicate al santo titolare della chiesa.⁵ Questi ultimi affreschi sono opera della mano di un toscano e risalgono al 1440 circa, mentre quelli che ci interessano, databili al 1355-1360, furono realizzati da maestranze friulane (il cosiddetto “maestro di Versutta” e aiuti), in uno stile che si

rifa alla lezione di Tomaso da Modena e Vitale da Bologna, attivi in area friulano-veneta attorno alla metà del XIV secolo.

La raffigurazione delle storie di sant'Orsola è un tema celebre nella pittura del nord-est italiano del tardo Medioevo; ricordiamo, infatti, gli affreschi trevigiani di mano del sopra citato Tomaso da Modena, ma anche le pitture di Vigo di Cadore e quelle in San Floriano a San Giovanni di Polcenigo.⁶ Nel caso di Versutta, purtroppo, il trionfo della santa ci è giunto mutilo della parte sinistra, a causa dell'apertura di una porta che ha distrutto un buon tratto di affresco.

Nella parte che rimane, incorniciata da fasce decorative rosse e bianche, compare una leggiadra donzella vestita di rosato, i capelli biondi e ondulati che erano il *must* della

⁴ Abbiamo infatti i santi Giovanni, Pietro, Paolo e Gregorio papa, più le sante Dorotea, Caterina d'Alessandria, Barbara e Margherita.

⁵ La decorazione pittorica interna comprende anche una Madonna con Bambino e san Rocco risalenti alla metà del XVI secolo, una santa Lucia pure del Cinquecento, un sant'Antonio Abate e un san Liberale dipinti nel 1945 da Giuseppe Peloj.

⁶ Cozzi 1995.

bellezza nei secoli XIII e XIV, in testa una puntuta coroncina ornata da perle e identica a quelle, assai rovinate, che si scorgono sui capi delle fanciulle dietro di lei. Nella parte sinistra dell'affresco, proprio dove l'intonaco si interrompe bruscamente formando un orlo slabbrato, l'accento di un manto azzurro bordato d'oro, una parte di nimbo, una ciocca di capelli pure dorati e un pezzo di vessillo rosso crociato di bianco suggeriscono la presenza di lei, Orsola, la principessa di Bretagna bellissima e tenace.

Le raffigurazioni come questa, in cui la santa è in compagnia delle undicimila vergini pronte al martirio, fungevano anche da pretesto per mostrare lo sfarzo e l'eleganza delle vesti alla moda nell'Età di Mezzo; le fanciulle, infatti, in quanto "ancelle di Dio", nonché destinate alla gloria celeste, dovevano essere abbigliate con magnificenza pari a quella delle nobildonne. Nelle pitture di Versutta abbiamo un campionario degli abiti più in voga a metà del XIV secolo; tutte le giovinette indossano vesti dall'ampia scollatura ovale, ma purtroppo solo quella abbigliata in rosato e la compagna che le sta accanto, a destra della raffigurazione, ci lasciano vedere la loro *mise* al completo.

Il "set base" dell'abbigliamento trecentesco si componeva di una veste di sotto, una di sopra e un mantello; le prime due erano chiamate anche, rispettivamente, gonnella/zupa e sopravveste/guarnacca;⁷ la prima era una tunica lunga sino ai piedi, da infilare dalla testa, con maniche che seguivano la forma del braccio e una linea aderente al busto, la quale poi si ampliava e copriva le gambe con abbondanza di tessuto; la seconda, portata

sulla gonnella, nel caso dell'affresco in oggetto ci mostra una foggia attillata sul torso e lunga sino ai piedi, però con maniche spaccate in modo da lasciar vedere quelle della veste sottostante. Il taglio sartoriale della gonnella, così come quello di certe sopravvesti, serviva ad enfatizzare la snellezza di busto e braccia, mentre sotto la vita si ampliava, ricoprendo gambe e piedi con ricche pieghe. Tale effetto si otteneva realizzando il pannello anteriore e posteriore dell'indumento con un rettangolo di stoffa al quale venivano aggiunti gheroni di forma triangolare ai fianchi,⁸ davanti e dietro; un piccolo tassello sottascellare, assieme a due teli di forma trapezoidale formava la manica.

Parlando di maniche, nella fanciulla in rosato notiamo quelle della veste di sotto, color senape, tanto attillate da disegnare alla perfezione l'avambraccio; la sopravveste si spacca sopra al gomito, lasciando pendere – dettaglio di raffinata eleganza – i manichetti lunghi e candidi, rivestiti all'interno di pregiatissima pelliccia di vaio;⁹ una larga lista (ossia una fascia decorativa) dorata ingentilisce lo scollo ampio. Quella dei manichetti pendenti e lunghissimi doppiati in pance di vaio è una voga tipica del Trecento; ne vediamo un altro esempio nei dipinti del duomo di Santa Maria Maggiore a Spilimbergo.

Li troviamo infatti nell'abbigliamento di un sovrano,¹⁰ vestito d'una guarnacca di un lussuoso rosso cremisi, abbinata a un cappuccio a mantellina con lungo becchetto, così come nel completo elegantissimo di una dama a cavallo,¹¹ la quale sfoggia, oltre a un sensazionale copricapo rosso cupo, una larga guarnacca rosata dallo scollo ampio e quadrangolare,

⁷ Esistevano diversi tipi di sopravvesti, con differenti fogge: guarnacche, guarnazzoni, pellicce e pelliccioni potevano essere lunghi sino ai piedi o più corti, dotati di maniche o smanicati, chiusi anteriormente da bottoni o aperti a lato, foderati di pelliccia o meno. Si veda LEVI PISETZKY 1995, DAVANZO POLI 2002.

⁸ Si potevano attaccare i gheroni anche più in alto, sotto l'ascella, per svasare la guarnacca partendo dalla linea del seno.

⁹ Il vaio, bestiola simile allo scoiattolo (ma anche denominazione italiana della pelliccia di scoiattolo), chiamata in francese *petit-gris* (MUZZARELLI 2008, p. 361), era usato in vesti, cappucci, berrette e scarpe soprattutto per la pancia dal vello bianchissimo, laddove i dossi, ossia i dorsi grigi, venivano impiegati in misura minore.

¹⁰ Si tratta di re Salomone.

¹¹ La scena è quella dell'incontro di Tobia e Sara.



Incontro di Tobia e Sara, XIV secolo, duomo di Santa Maria, Spilimbergo.

A destra *Santa Martire*, 1355-1360, chiesa di Versutta, particolare degli affreschi.



portata sciolta ossia non cinta, appesantita all'orlo inferiore da una larga fascia di vaio bianchissimo e dotata di manichetti lunghi, pure rivestiti all'interno da pance di vaio, al cui candore si richiamano i guanti in pregiata pelle, dalla manopola corta e svasata.

Pellicce costose, colori vivaci e accessori raffinati come i guanti candidi di pelle sottilissima sono gli ingredienti principali del lusso trecentesco. Chi dispone di cospicui mezzi economici e – come nel caso di Orsola – di una posizione sociale elevata, marca la propria superiorità mediante l'uso, ad esempio, di pellicce ricercate come il vaio, lo scoiattolo dal ventre candido e dal dorso grigio-argento, il cui vello è prezioso per la sua leggerezza coniugata con un alto potere di scaldare; nel manto della santa, così come nei manichetti delle due figure affrescate a Spilimbergo, sono ben visibili le forme rettangolari, appena leggermente a scudo, delle bianche pance dell'a-

nimaletto, bordate da un orlo poco più scuro, che se ampliato trascolorerebbe nel grigio del dosso. Oltre al piccolo, prezioso scoiattolo si impiegavano l'ermellino e gli altri mustelidi, la lince, la volpe, ma anche il ghiro, il coniglio, il gatto selvatico;¹² le pelli più economiche e meno raffinate erano più pesanti e con potere di scaldare più basso: i popolani indossavano gravi pellicciotti di montone e capra. Nota importante: il vello animale veniva raramente portato all'esterno degli indumenti, se non nel caso di bordure ornamentali o corte mantelline a mozzetta; era invece collocato all'interno di vesti e sopravvesti, scarpine, berrette, guanti e cappucci, la parte esterna essendo costituita da un tessuto più o meno prezioso, a seconda del gusto e del censo.

Parlando di tessuti, i ricchi facevano confezionare le proprie vesti con il panno di lana più fine, con la seta (magari operata con disegni e motivi decorativi di origine orientale), con

¹² LEVI PISETZKY 1995, p. 167, DAVANZO POLI 2002, p. 47.

il lino e le fibre miste,¹³ spesso giocando con gli accostamenti di colore; una delle compagne di Orsola, e precisamente quella all'estrema destra dell'affresco, ostenta una sopravveste a larghe fasce orizzontali. Quella di alternare due o più tinte,¹⁴ e magari due o più tipi di tessuto, accostando diversi effetti dati dalle differenti armature tessili, era una voga tipica del tardo Medioevo; esistevano ad esempio abiti bipartiti longitudinalmente, come nell'affresco di figura 4, sempre proveniente da Versutta.

Qui una santa con la palma del martirio e il libro, collocata vicino a santa Caterina e alla ruota simbolo del suo supplizio, è abbigliata di un raffinato abito mi-parti, metà rosato e metà color cammello; sopra di questo porta un manto rosso cremisi foderato internamente di vaio.

Le tinture brillanti e luminose, durature, erano pure appannaggio del ceto abbiente, che pagava cari i drappi trattati dai tintori, i quali spesso erano specializzati nella realizzazione di un solo tipo di colore o di un paio di tinte: vi erano infatti i tintori in rosso, che potevano produrre anche il giallo e il bianco, quelli in blu, i quali avevano la possibilità di tingere anche in verde e in nero, e via dicendo.¹⁵ Il cremisi è il colore del potere e della regalità, così come l'azzurro, luce divina e celeste, divenuto dal XIII secolo la tinta mariana per eccellenza, simbolo della Vergine che è signora del Cielo e adottato anche dai sovrani per marcare l'origine soprannaturale del loro potere;¹⁶ vi è

poi il verde, il colore della mutevolezza, della gioventù e dei giovanili amori, tanto freschi quanto instabili e destinati a non durare a lungo; l'oro significa ricchezza, potenza, luce divina; vi sono il bianco candido, che non è incolore, bensì ottenuto mediante tintura, e il costosissimo nero, difficile da realizzare come colore brillante e duraturo. Nelle liste di inventari troviamo i nomi di molte sfumature in voga nel corso del XIV secolo: il naran-cino, il rosato e il persichino (color fiore di pesco), il paonazzo, il lionato e il croceo,¹⁷ il vermiglio e lo scarlatta, tanto per nominarne alcuni. Alternare nello stesso abito differenti tinte e diverse stoffe rappresentava uno spreco cosciente e intenzionale, volto a rappresentare la propria ricchezza e il prestigio della propria classe di appartenenza.

Come ci ricorderanno molti secoli più tardi i dandy ottocenteschi, nella moda i dettagli contano: le compagne di Orsola, tutte giovani e rosee, tutte bionde e belle, non portano sopravvesti cinte, bensì sciolte; la cintura, spesso sottile e ornata da raffinate placchette in metalli preziosi e smalti¹⁸ o confezionata in seta, e dotata di un leggiadro puntalino, era un accessorio elegante, ma da essa si poteva prescindere; non è per nulla infrequente vedere, nell'iconografia trecentesca, sopravvesti non cinte. Altro particolare degno di nota, le chiome esposte e sciolte: solo le giovinette non ancora maritate potevano farsi vedere a capo

¹³ Ad esempio, abbiamo tipologie tessili in cotone e lana (il fustagno, il cui nome deriva dalla città di Fostat, oggi Il Cairo), in lana e canapa o cotone e lino (come il pignolato).

¹⁴ DAVANZO POLI 2002, p. 45.

¹⁵ PASTOUREAU 2008, pp. 30-31.

¹⁶ *Ivi*, pp. 58-62.

¹⁷ Rispettivamente, colore fulvo della criniera del leone (tra il giallo, il rosso e il bruno) e color giallo oro del croco. Si veda MUZZARELLI 2008, pp. 355 e 357.

¹⁸ Si veda ad esempio la cintura realizzata nel nord Italia tra il 1330 e il 1350 e ora custodita al Metropolitan Museum of Art di New York: con un lungo puntalino ornamentale e una fibbia ingentilita da placche metalliche incise, è tempestata di borchie d'argento a rosetta, intervallate da placche di smalto in forma di corolle (attualmente montate su tessuto non originale); < www.metmuseum.org >. Vi è anche, nel Musée de Cluny (< www.musee-moyenage.fr >), la cosiddetta *ceinture du trésor de Colmar*, risalente al II quarto del XIV secolo, splendidamente ornata da motivi floreali gigliati. Per avere un'idea della leggiadria delle placche di smalto, basta visitare il sito del British Museum (< www.britishmuseum.org >), nelle cui collezioni d'opere d'arte online si trovano degli smalti policromi per cintura di produzione francese: di forma circolare, recano scudi bianchi con leone rosso rampante, il tutto su fondo azzurro fogliato d'oro.

scoperto, coi capelli non velati, bensì pettinati con cura e ondulati come quelli delle fanciulle nell'affresco; il velo, e le numerose acconciature che lo prevedevano, era invece appannaggio delle donne sposate o che avessero superato una certa età,¹⁹ rappresentando la loro onorabilità e distinguendole dalle mondane, le femmine perse dai capelli scarmigliati. Nell'ottica tardo-medievale una testa femminile scoperta, dalla chioma ben tenuta e pettinata indica verginità, purezza, o ha la funzione di attirare lo sguardo di un potenziale pretendente, poiché i capelli fanno parte delle attrattive femminili. Strappare il velo a una donna maritata, scoprendole le chiome, è invece un insulto gravissimo, una lesione all'onore, essendo il suo significato quello di equiparare la donna in questione a una meretrice.²⁰ Naturalmente, anche un accessorio "casto" come il velo, sim-

bolo dell'onore personale e familiare, poteva essere pretesto per giochi di squisita eleganza: nell'iconografia compaiono veli sottilissimi e trasparenti, listati d'oro, ricamati, ornati da coroncine anche preziose; vi sono cuffie, reticelle, intrecci di nastri e fili di perle.

Osservare Orsola e le sue compagne ci permette di indagare, dunque, il concetto trecentesco di raffinatezza: se ora sono considerati eleganti gli abiti firmati da grandi stilisti, magari tinti del sobrio nero che per noi distingue il sommo chic, nel XIV secolo dominavano colori vivaci e forti contrasti cromatici, abbondanza di tessuto e fogge che rendevano difficoltoso il muoversi con rapidità: lunghe tuniche, vesti attillate o sopravvesti ampie, strascichi e manichetti pendenti forzavano chi li indossava a un incedere lento, elegante, che ne marcava il rango e la superiorità sociale.

Bibliografia

COZZI 1995 = Enrica Cozzi, *Gli affreschi medioevali nella chiesa di S. Antonio Abate di Versutta*, in Gianfranco Ellero (a cura di), *Ciasarsa: San Zuan, Vilasil, Versuta*, Numar unic pal 72n congres (24 di setembar dal 1995), Udine, Società Filologica Friulana, 1995, pp. 481-500.

DA VARAGINE 1990 = Jacopo da Varagine, *Legenda aurea*, traduzione dal latino a cura di Cecilia Lisi, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1990.

DAVANZO POLI 2002 = Doretta Davanzo Poli, *Abiti antichi e moderni dei Veneziani*, Vicenza, Neri Pozza, 2002.

GOI 2018 = Agnese Goi, *La chiesetta di S. Antonio Abate di Versutta*, Udine, Deputazione di Storia Patria per il Friuli 2018.

LEVI PISETZKY 1995 = Rosita Levi Pisetzký, *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino, Einaudi, 1995 (prima edizione 1978).

MUZZARELLI 2008 = Maria Giuseppina Muzzarelli, *Guardaroba Medievale. Vesti e società dal XIII al XVI secolo*, Bologna, Il Mulino, 2008.

MUZZARELLI 2016 = Maria Giuseppina Muzzarelli, *A capo coperto. Storie di donne e di veli*, Bologna, Il Mulino, 2016.

PASTOUREAU 2008 = Michel Pastoureaux, *Blu. Storia di un colore*, Milano, Ponte alle Grazie, 2008.

Sitografia

<www.britishmuseum.org (The British Museum)>

<www.metmuseum.org (Metropolitan Museum of Art)>

<www.musee-moyenage.fr (Musée de Cluny)>

¹⁹ Nel 1279, a Bologna, il cardinale Latino Malebranca lo impone alle donne maggiori di diciotto anni (MUZZARELLI 2016, p. 38).

²⁰ *Ibidem*.

Doganieri ebrei a Latisana nel primo Trecento

Vinicio Galasso †

Il professor Vinicio Galasso, venuto a mancare nel mese di settembre 2020, era da lungo tempo nostro socio; nel corso degli anni ha pubblicato sulla nostra rivista e sui Numeri unici molti studi storici relativi a Latisana e alla Bassa friulana. Lo ricordiamo ai lettori presentando – giocoforza senza le usuali correzioni di bozza – l'ultimo suo articolo pervenuto in redazione la scorsa primavera.

La presenza e l'insediamento di ebrei nella prima metà del passato millennio nella Patria del Friuli, dediti principalmente ad attività finanziarie, come appaltatori di dazi, cambiavalute e prestatori di denaro, e provenienti da Toscana, Lombardia e Oltralpe, sono stati analizzati in una vasta letteratura specialistica, alla quale si rimanda. Le località anticamente più frequentate furono Cividale, Gorizia, Udine, Pordenone, Venzone e Spilimbergo. In questa nota si focalizza l'attenzione su un aspetto economico, minore ma non trascurabile, concernente un possedimento dei conti di Gorizia, il porto di Latisana, fuggevolmente menzionato in alcuni saggi redatti da storici austriaci.

Già nel Millecento i conti di Gorizia, interessati a impinguare le casse comitali con introiti fiscali, promossero un forte impulso alle attività mercantili nel porto di Latisana sul fiume Tagliamento, allora agevolmente navigabile con imbarcazioni di media stazza e punto

nevralgico per gli scambi di materie prime tra la Repubblica Veneta e l'Oltralpe. Verso il 1200 i conti Mainardo II ed Enghelberto III coniarono addirittura il denaro d'argento di Latisana, in aperta concorrenza con l'ufficiale denaro patriarcale, ma, speculativamente, costituito da una minore quantità di argento: 1,04 g contro 1,10 g della moneta patriarcale. Ne fecero varie coniazioni, recanti differenti iscrizioni, la più frequente essendo PORTVM TESANA. Nel variegato paniere merceologico il primato spettava al *sale*, materia di valore strategico, del cui vantaggioso traffico Venezia deteneva gelosamente il monopolio, ma è interessante registrarvi anche il pregiato vino *ribolla*.

I traffici portuali implicarono necessariamente operazioni di dazio, cambiavalute tra denari (oltre che, per breve tempo, comitali) patriarcali, veneti/veronesi e d'Oltralpe, e prestito di moneta. A chi furono affidate queste mansioni dai conti? Purtroppo la relativa documentazione, finora nota, è scarsissima.

Nel Duecento intercorsero vari accordi sul godimento della *muta* (dazio) del porto tra i conti goriziani, i patriarchi aquileiesi, il doge e il comune di Venezia, e gruppi di persone. Degno di menzione è che nel 1253 il conte Mainardo II vendette l'introito della *muta* portuale di Latisana per 4.000 lire di denari veronesi (una somma ragguardevole; la lira era una unità di conto e constava di 20 denari) e per 4 anni ai veneziani Marco Zorzano, Matteo Polo e Marino Soranzo, verosimilmente cristiani e non ebrei.



In alto, evidenziato in rosso, il ghetto in una mappa di Latisana di metà Settecento. In basso, la lapide commemorativa esposta nel 2020.

L'entrata in scena di operatori ebrei a Latisana, nominativamente attestati, è documentata soltanto all'inizio del Trecento. Infatti, allora l'ebreo Isak di Lienz – la terza località di residenza dei conti di Gorizia e Tirolo dopo Merano e Gorizia – era non soltanto il banchiere privato dei Goriziani, ma anche il più importante banchiere ebreo dell'area orientale; operava come prestatore di denaro ed appaltatore di monetazione e dazi. I suoi affari interessavano tutti i possedimenti comitali non solo nell'Oltralpe, ma anche in Carniola (Slovenia) e in Friuli, compreso il porto di Latisana. Questa attività, notevole per estensione ed importanza, era gestita direttamente da ebrei del suo entourage. In particolare, è attestato che nel luglio del 1308 Isak godeva della metà della *muta in Portu Latisane*, l'altra

metà spettando al conte. È pertanto del tutto plausibile che nel trafficato porto di Latisana fossero presenti alcuni suoi delegati ebrei a riscuotere le gabelle e agire da cambiavalute tra monete patriarcali, veronesi ed altre per conto del potente Isak.

Il 4 agosto 1322, con un atto rogato a Treviso, il conte Enrico II confermò a *Jacopus Porgarius de Laybach* e ai suoi eredi la gestione della *Mutam Portus latisane*. (Incidentalmente, il luogo del decreto si spiega col fatto che allora Enrico, oltre che conte di Gorizia e Tirolo e avvocato delle Chiese aquileiese, tridentina e bressinense, era anche vicario imperiale di Treviso.) L'appaltatore Jacopo è definito *porgarius*, ossia cambiavalute, e residente a Lubiana, colà probabilmente trasferitosi dalla numerosa comunità ebraica di Cividale, e già da qualche tempo doveva reggere la *muta* di Latisana.

Nel castello di Gorizia il 12 febbraio 1333 la contessa Beatrice, vedova di Enrico II e madre e tutrice del conte Giovanni Enrico, emise una dettagliata notifica delle spettanze dovute dall'impresa familiare costituita da *Bonaventura, Aaron et Pilgrino iudeis de Civitate Austria* (Cividale), che aveva avuto stretti rapporti economici con Enrico II. Specificatamente: 13 marche di soldi per *conductu in Latisana*, 80 marche di soldi per il pagamento finale di tre anni di *Muta de Portu Latisane*, 14 marche di soldi per l'ultima quota di *Mude parve et livelli* (contratto temporaneo) *in Latisana*; dalla rendicontazione sono esclusi i privilegi che essi godevano dalla *vendicione* (affitto) *Mute magne que exigitur Portu Latisane et Venzoni et de livello et Muda parva in Latisana* (anche la marca era una unità di conto, constava di 160 soldi e corrispondeva a 8 lire di soldi). Due elementi di questo documento sono degni di rilievo. Innanzitutto, questi ebrei riscuotevano il *conductus* (o *geleit/gelayt* in coevi documenti, scritti in tedesco, interessanti sempre loro), cioè le imposte dovute per i salvacondotti di persone e beni spostati in territorio comitale

fino a Latisana. Secondariamente, la *muta* era costituita da una parte *magna*, associata ai traffici nel Porto di Latisana, ed una *parva*, applicata agli scambi mercantili terrestri nel borgo di Latisana.

Per il loro fedele servizio, la contessa Beatrice il 25 novembre 1336 confermò agli ebrei di Cividale gli affitti, le vendite, i pegni e le *mute* loro concessi; nel documento questi beni non sono elencati singolarmente, ma è probabile che concernessero anche le importanti *mute* di Latisana e Venzone.

Purtroppo non sono ancora note altre fonti documentarie nominative tre-quattrocentesche sulla gestione della *muta* portuale e sulle concomitanti operazioni bancarie. Tracce non si rinvencono neppure nella sezione Notariato Antico degli Archivi di Stato di Venezia e Udine, ma ciò non sorprende, poiché i prestiti su pegno erogati dagli ebrei non richiedevano una legittimazione notarile. D'altro canto è da sottolineare che dopo la conquista del Friuli da parte della Serenissima si verificò una progressiva decadenza dell'importanza e del volume dei traffici del porto di Latisana, soggetto alla prevaricante concorrenza del fervoroso scalo di Portogruaro sul Lemene, assai più vicino e quindi privilegiato da Venezia. Resta così soltanto un'ipotesi, non suffragata da prove documentarie, ma verosimile, ritenere che piccoli nuclei familiari ebrei continuarono ad esercitare attività finanziarie a Latisana anche dopo il 1333, forse anche provenienti dalla limitrofa Portogruaro (colà attestati nel 1323), dove esisteva una florida comunità ebraica, dotata di sinagoga e cimitero.

A completamento della sinossi storica si rileva che la presenza di ebrei a Latisana, come appaltatori di specifici traffici mercantili e gestori feneratizi, riprende ad essere documentata nel Cinquecento. Per una dettagliata analisi delle loro attività (espletate con una regolare *condotta*, ossia col diritto di prestare denaro e la piena libertà di culto) e dei loro rapporti, talvolta segnati da istruttorie

giudiziarie e processi, con i Consignori del feudo veneziano e gli abitanti del borgo si rimanda ad un accurato studio condotto da Marco Monte. La presenza ebraica a Latisana, concentrata in uno specifico *ghetto* (un aggregato di casupole così definito in una mappa di metà del Settecento), cessò bruscamente verso la metà del Settecento (1746), quando i Giurisdicenti della Terra di Latisana ne decretarono l'espulsione, accusandoli di risiedervi nonostante la fine della decennale condotta feneratizia, di erogare clandestinamente prestiti a danno dei poveri e di non aver versato i dovuti pagamenti alle casse pubbliche.

Lo scorso 27 gennaio, in occasione della ricorrenza della *Giornata della Memoria*, ufficialmente istituita per commemorare le vittime dell'Olocausto, l'amministrazione comunale di Latisana ha fatto affiggere nell'androne di un edificio, un tempo incorporato nel *ghetto*, una lapide con l'epigrafe evocativa: IN QUESTA CORTE - ACCANTO ALL'ANTICO PORTO DI LATISANA, - SOTTO LA GIURISDIZIONE DEI VENDRAMIN, - SIN DAI PRIMI DECENNI DEL 1500, - È SEGNALATA LA PRESENZA - DI NUCLEI EBRAICI CON BANCO DEI PEGNI. Sotto l'epigrafe è raffigurato il leone marciano. Purtroppo, questo testo può indurre il lettore a pensare che gli ebrei si insediarono a Latisana solo nel Cinquecento, mentre la loro presenza risale al primo Trecento, come è stato qui dimostrato. D'altro canto, la voce *ghetto* richiama una situazione abitativa confinata in un ben definito ed autorizzato posto del borgo e il leone marciano evoca la stretta sorveglianza sul comportamento dei suoi abitanti esercitata dal capitano della giurisdizione. A nostro avviso, un omaggio più reverente avrebbe contemplato una citazione storica più precisa e, al posto del leone marciano, la raffigurazione della Stella di David, accompagnata dalla voce SHALOM scritta in ebraico.

Così, in Latisana, l'unica epigrafe, invero ortograficamente un po' pasticciata, con caratteri ebraici si osserva in un particolare della tela raffigurante la *Trasfigurazione*, dipinta da Marco Moro nel 1595 ed esposta nell'abside

del duomo, situato proprio di fronte allo storico ghetto. Nelle Tavole della Legge, sorrette da Mosè, si snoda il testo ebraico del Decalogo, una rarità nell'iconografia artistica friulana.

L'autore ringrazia il prof. Markus Wenninger dell'Università di Klagenfurt e il dott. Michele Vescovo dell'Università di Venezia per gli utili suggerimenti.

Bibliografia

Giulio Bernardi, *Il Denaro di Latisana*, «Rivista Italiana di Numismatica», 79 (1977), pp. 157-166.

Gellio Cassi, *Tre secoli di giurisdizione feudale in Latisana (1528-1806)*, «Memorie Storiche Foroiuliesi», 6 (1910), pp. 23-50 e 7 (1911), pp. 108-126.

Christoph Haidacher, *Die älteren Tiroler Rechnungsbücher. Analyse und Edition*, Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, 1993, Vol. 1, p. 74.

Vincenzo Joppi, *Documenti goriziani del secolo XIII*, «Archeografo Triestino», 12 (1886), p. 15.

Vincenzo Joppi, *Documenti goriziani del secolo XIV*, «Archeografo Triestino», 13 (1887), p. 385.

Vincenzo Joppi, *Documenti goriziani del secolo XIV*, «Archeografo Triestino», 14 (1888), p. 25.

Herbert Klein, *Das Geleitsrecht der Grafen von Görz „vom Meer bis zum Katschberg“*, Salisburgo, Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, 1965, p. 610.

Marco Monte, *Ebrei e banchi ebraici nella "particolare giurisdizione della Tisana" in età feudale*, «la bassa» (Latisana), 24 (2002), 45, pp. 29-44.

Josef Riedmann, *Die Beziehungen der Grafen und Landesfürsten von Tirol zu Italien bis zum Jahre 1335*, Vienna, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1977, p. 229.

Markus Jacob Wenninger, *Gli ebrei nei possedimenti dei conti di Gorizia e di Gorizia-Tirol*, in Sergio Tavano (a cura di), *La Contea dei Goriziani nel Medioevo*, Gorizia, Libreria Editrice Goriziana, 2002, pp. 147-178.

Pier Cesare Ioly Zorattini, *Gli insediamenti ebraici nel Friuli*, in Gaetano Cozzi (a cura di), *Gli Ebrei a Venezia: secoli 14.-18.*, Milano, Edizioni Comunità, 1987, pp. 261-281.

Il ponte vecchio di Pinzano 1906-1966

Giorgio Caregnato

Ogni pubblicazione che ha per argomento il fiume Tagliamento contiene riferimenti alle sue tumultuose esondazioni che hanno provocato distruzioni, desolazioni e molte vittime. Gli antichi romani lo appellavano *rapax et ferox*.

Le sue grosse fiumane avevano creato il detto che “il Tagliamento non vuole ponti”: nel corso dei secoli si sopprimeva al passaggio delle acque con le barche traghetto, ma anche queste oltre a essere appena sufficienti ai bisogni risultavano alquanto pericolose e causa esse stesse di diverse vittime.

Nei secoli furono utilizzate passerelle su ponteggi in legno, ma per situazioni eccezionali come per il passaggio degli eserciti reali d'Europa, quindi migliaia di persone in pochi giorni. In questi casi i ponti venivano eretti e smontati successivamente.

La conformazione fisica della stretta tra Pinzano-Ragogna è stata da sempre considerata idonea alla costruzione di un ponte stabile. Infatti qui le sponde del Tagliamento sono affacciate e vicine rispetto al corso del fiume, a monte e a valle. Gli abitanti dei paesi rivieraschi hanno in epoca moderna agognato un ponte stabile, che congiungesse le due comunità di Pinzano e Ragogna, affacciate sui colli sovrastanti.

Il periodico «Ce fastu?» (n. 3 del 1943) riporta un intervento, su dodici pagine, di G. Marchesini che tratta su *I primi ponti sul medio Tagliamento* in cui viene riportata la *Supplica* (documenti custoditi presso la Biblioteca Civica di Udine e presso l'archivio di Mario Scatton di Pinzano): gli abitanti del Villaggio

e Castello di Pinzano nel 1799 inoltrarono una «umile e accorata» petizione all'imperatore Francesco II d'Asburgo affinché concedesse materiali per l'edificazione di un ponte con pile in pietra e impalcato in legno, per una spesa di 100.000 fiorini del tempo (assai costoso, attuali 8 Mil di euro, a quei tempi le opere in muratura erano costosissime), specificando che i residenti avrebbero offerto la loro mano d'opera gratuitamente. Con motivazioni fragili, l'imperatore rispose negando il proprio suffragio alla lodevole iniziativa.

L'argomento della costruzione del ponte non venne per questo abbandonato e per tutto l'arco del 1800 ci furono diverse idee e proposte per la sua realizzazione.

Nell'archivio storico della Biblioteca Guarnieriana di San Daniele del Friuli sono custoditi i primi progetti del ponte.

L'ingegnere Giovanni Battista Cavedalis, spilimberghese (1797-1858), specializzato nella costruzione di ferrovie, nel febbraio del 1847 presentò a San Daniele del Friuli un progetto per la costruzione di un ponte di solo legname, fra Valeriano e San Pietro, dal costo tecnico totale di Lire 114.000 (oggi circa 2 Mil di euro).

L'ing. Alfredo Cottrau, di Napoli (1839-1898), uno tra i più importanti ingegneri ottocenteschi italiani, progettista di strutture in ferro per le stazioni e ponti ferroviari a traliccio, nonché di altre opere di alta ingegneria, in data 7 novembre 1871 presentò lettera al Sindaco di San Daniele del Friuli con allegato un progetto di ponte in acciaio. In seguito, il 3 aprile 1872 presentò un progetto definitivo

per la Stretta di Ragogna-Pinzano: un ponte a otto campate, con pile in muratura e travi reticolari in “ferro pudellato” (non esisteva ancora l'acciaio, ma la ghisa solamente; questo termine indicava una “ghisa migliorata”). Questi due progetti localizzarono il ponte non propriamente alla Stretta di Pinzano-Ragogna, ma a livello del letto del fiume e poco più a valle in corrispondenza del vecchio passo a barca, sponda destra *Cret dal Pascal*, sponda sinistra *Tabine*, che collegava l'antichissimo percorso stradale interrotto dal fiume.

La rassegna stampa dei giornali dell'epoca rappresenta una delle fonti più preziose e complete per la ricostruzione degli avvenimenti riguardanti la tematica del vecchio ponte di Pinzano. Abbiamo contato almeno 108 articoli, più o meno estesi, sulla stampa friulana dal 1873 al 1920 («La Patria del Friuli», «Giornale di Udine», «Il Friuli», «Il Paese»). Il «Giornale di Udine» in cinque numeri continuativi tra settembre e ottobre 1873 riporta un interessante intervento a firma di un autore non precisato, “D.V.L.”, con una ricognizione storica e considerazioni socio-economiche sulla necessità della costruzione del ponte alla Stretta di Pinzano. Gli articoli sono stati poi raccolti in un libretto di trenta pagine stampato a cura della Tipografia Doretta, sempre nell'anno 1873.

La stampa udinese del tempo fa cenno anche a un progetto di un non meglio specificato ing. Venier (probabilmente ingegnere della Amministrazione Provinciale) risalente al 1891, che per primo tracciò in dettaglio un'idea per la nuova viabilità per giungere a un ponte collocato nella Stretta.

L'ingegnere Brunetti di Trieste per conto del Conte Giacomo Ceconi di Monteccon (di cui era genero) presentò nel 1895 un progetto di ponte da costruirsi con “roccia puddinga” (roccia di cava, conglomerato o “ceppo carnicco”) con tre grandi arcate, con una spesa prevista Lire 620.000 (oggi circa 5,5 Mil di euro). Il giornale «La Patria del Friuli» del 12 luglio 1895 riportò che dal giorno precedente era

stata esposta presso la libreria Gambierasi di Udine la composizione fotografica (un plastico, o “rendering” diremmo oggi) del ponte sul Tagliamento a Pinzano: «Vedemmo esposto, nelle vetrine della Libreria Gambierasi, la fotografia del ponte sul Tagliamento, a Pinzano, conforme al progetto del conte comm. Ceconi di Monteccon. Il complesso presenta l'aspetto di una costruzione ardita e veramente geniale».

Questo progetto fu accolto dall'Amministrazione Comunale di San Daniele del Friuli, che si adoperò come capofila per la raccolta dei fondi necessari all'appalto.

Allo scopo si pensò di costituire un Consorzio fra i Comuni rivieraschi, interessati tutti per motivi commerciali allo sviluppo e modernizzazione della viabilità.

A seguito del contributo di sostegno di circa il 12% sul costo dell'opera deliberato dall'Amministrazione Provinciale di Udine nell'Assemblea del 17 giugno 1901 (era la prima, dopo recenti elezioni) si venne a costituire a Udine il 29 settembre 1901 il Consorzio intercomunale preposto agli affari per la costruzione del ponte.

Era una Associazione, diremmo oggi finanziaria, che vedeva capofila il comune di San Daniele del Friuli, seguito dai comuni limitrofi, per un numero complessivo di ben 15 Comunità aderenti. Il Consorzio operava come per un moderno *Project Financing*: l'esborso delle somme raccolte dai Soci per pagare l'opera andava messo a bilancio di ciascun Comune, per ripagare l'accensione di un mutuo presso Istituti bancari.

I Comuni consorziati furono San Daniele del Friuli, Ragogna, Pinzano al Tagliamento. Tra i contribuenti al finanziamento dell'opera, accanto alla Provincia di Udine (che comprendeva e rappresentava tutto il Friuli) c'erano i Comuni di Udine, Cavasso Nuovo, Fanna, Meduno, Castelnovo del Friuli, Forgaria nel Friuli, Fagagna, Majano, Coseano, Sant'Odorico, Colloredo di Montalbano, San Vito di Fagagna.

Nel frattempo venne valutato di eseguire il nuovo tracciato per Pinzano a Sud e non a Nord proveniente dalla direzione Vito d'Asio come proposto dal progetto del Ceconi ed erano scaduti i cinque anni di sospensiva del costo dell'esecuzione dei lavori. Venendo meno tali aspetti progettuali ed economici, che avrebbero assoggettato la sua assunzione dei lavori, il Ceconi fece formale rinuncia a favore del Consorzio dei diritti personali (le *royalties*) che vincolavano il suo progetto nel complesso e così consegnò a titolo libero il solo progetto del ponte, da lui ideato.

L'impresa Leonardo Rizzani di Milano (1865-1917, che nel 1908 fu uno dei primi Cavalieri del Lavoro, per l'Industria Edile) presentò un'offerta di Lire 550.000, inferiore a quella prevista dal progetto del Ceconi, perché nel bilancio prevedeva maggiori introiti dal pedaggio, ma con il diritto ridotto a 25 anni, invece che a 50.

L'impresa Odorico & C. con sede a Milano di Odorico Odorico (Udine 1864-Milano 1925), di una famiglia originaria di Sequals, presentò infine la soluzione vincente: progetto di Lire 400.000 e pedaggio per la durata di soli sette anni.

Per il pedaggio, a favore dell'impresa, venne approvata una tariffa in base alla tipologia del transito: a piedi, con animali, con carri, al numero di persone transitanti. L'8 giugno 1902 venne firmato a San Daniele del Friuli il contratto d'appalto tra il "Consorzio per la costruzione del Ponte allo Stretto di Pinzano-Ragogna" e la "Odorico & C. Società in Accomandita Semplice" con sede a Milano, con soluzione tecnica il progetto detto "Brunetti-Ceconi".

Il contratto prevedeva non solo il nuovo ponte, ma anche l'obbligo di eseguire le nuove strade d'accesso al ponte da ambo le sponde. Il nuovo tracciato si sviluppava sui crinali dei colli di Ragogna per 3 km e di Pinzano per 1 km, su aree di proprietà privata che vennero soggette a esproprio a cura del Consorzio. Furono progettati 4 ponti di varia grandezza tutti in

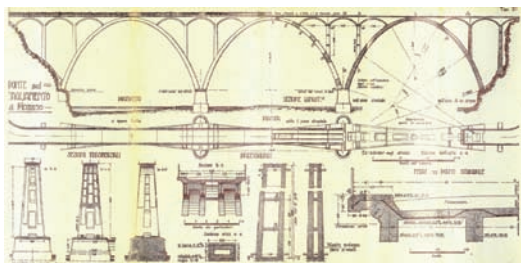


Tavola dei particolari del progetto Vacchelli (1903).

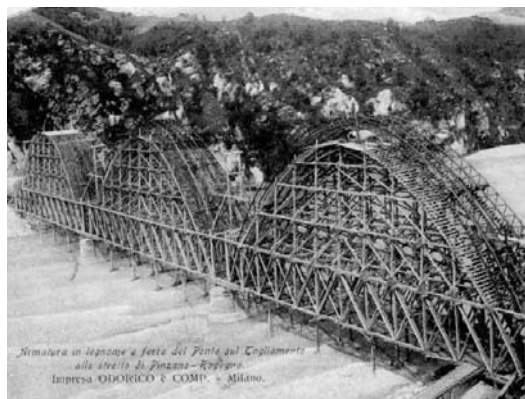
cemento armato, al di sopra di alcune forre. Le opere di scavo sui crinali e riporto avrebbero dovuto garantire una pendenza massima delle stesse del 4,5%.

L'impresa Odorico aveva come consulente ricorrente l'ingegnere Giuseppe Vacchelli (1864-1918) che aveva uno studio di ingegneria a Roma. Egli aveva progettato per la ditta Odorico diversi ponti ed era uno specialista nello sviluppo della tecnica del cemento armato.

1. L'ing. Vacchelli, su intuizione dell'Odorico, portò l'impalcato del ponte a quota orografica più alta rispetto al progetto Brunetti-Ceconi e precisamente a 30 m sul livello medio delle ghiaie del fiume: in questo modo le strade d'accesso al ponte furono portate più facilmente alla pendenza richiesta del 4,5%. Inoltre l'ingegnere prevede l'uso del cemento armato mediante il brevetto dell'ingegnere austriaco Josef Melan (1854-1941).

2. Il brevetto (o sistema) Melan del 1892 consisteva essenzialmente in una struttura metallica autoportante o "centinatura", che finiva immorsata nel getto di calcestruzzo. Le casseforme lignee previste per il getto erano direttamente appese alle centine. Era ideale per le opere svettanti, per le quali era impossibile predisporre i casseri tradizionali. A noi oggi sembra scontato, ma erano questi i primi passi del cemento armato impiegato dopo la metà del secolo XIX. Le caratteristiche salienti del progetto del ponte furono quindi:

- lunghezza del ponte: m 154 all'imposta (la base) degli archi
- piano stradale totale: m 280



Cartolina delle centine delle tre arcate con la struttura Melan.



Cartolina del ponte finito (1907).

- larghezza: m 5 poi portata a m 6
- altezza sulle acque: m 30
- viadotto con luci di m 10,50 ciascuna
- la lunghezza effettiva del ponte, misurata sul piano stradale era di 194 metri e la larghezza netta fra i parapetti era di 6 metri, con una superficie utile di piano stradale di 1164 metri quadrati.

I lavori e l'opera

Si giunse così al giorno decisivo dell'inizio dei lavori e della posa della prima pietra, organizzata per domenica 6 settembre 1903, alla presenza del Ministro dei Lavori Pubblici, sen. Nicola Balenzano.

L'indomani, lunedì 7 settembre, il «Giornale di Udine» riportò in prima pagina l'evento tanto atteso, intitolando l'avvenimento «Il

grande ponte del Tagliamento. La posa della prima pietra».

«La Patria del Friuli» raccontò, quasi in tutta la seconda pagina, l'evento tanto agognato, intitolando il resoconto minuzioso dei fatti «La prima pietra del ponte sullo stretto di Pinzano». Nell'edizione di martedì 8 settembre in quasi tutta la terza pagina con lo stesso titolo continuava la cronistoria, descrivendo gli atti della posa della «Prima Pietra» contenente la pergamena.

La firma della pergamena. La pergamena, che fu posta nell'incavo appositamente preparato dove già sorgeva la prima spalla del ponte, conteneva il seguente istoriato:

«Auspice il ministro dei lavori pubblici del Regno d'Italia senatore Nicola Balenzano - oggi 6 settembre 1903 - sulla sponda sinistra del Tagliamento - allo stretto fra Ragogna e Pinzano - si è posta la prima pietra del ponte - meta di voti secolari delle operose genti di queste terre - genti sinora neglette in terre disgiunte - ma spiriti sempre vigili e cuori fratelli - che rianimati nelle nuove fortune della paria risorta - seppero finalmente - con quest'opera ardita e grandiosa - congiungendo le due rupi immani quasi anelantisi - riaffermare la concordia degli animi - gli alti propositi di progresso civile - la salda fede nei propri destini - i rappresentanti del Governo, della Provincia e dei Comuni qui convenuti - vollero che su questo foglio rimanesse solenne memoria dell'odierno evento - segno vittorioso della fermezza friulana.»

Tra il 1903 e il 1904 vennero realizzate, non senza qualche difficoltà a causa della grande pressione esercitata dalle acque del Tagliamento, le fondazioni delle due pile, mediante due cassoni pressurizzati, con il sistema pneumatico in uso per le escavazioni di fondazioni in acque profonde. All'interno, gli operai scavarono a mano, fino a raggiungere la roccia viva alla profondità di m 13,4 metri dal pelo d'acqua di magra e di ben 17,5 metri

per la pila lato Pinzano. Al piede, le fondazioni avevano una sezione ellittica di base di circa m 10x8,85.

Le basi delle pile erano costituite da blocchi monolitici in getto di calcestruzzo "Portland" (questo il nome, che oggi non usiamo più, del legante cementizio), per un totale di oltre 1000 m³ ciascuna. Sulle pile vennero impostati i tre archi maggiori di forma pseudo-parabolica, i quali a loro volta sostenevano quattro pilastri sui quali poggiavano gli archi minori, con m 10 di luce. Gli archi maggiori, come detto in ferro-cemento, presentavano una cubatura complessiva di 1800 m³ e l'insieme della struttura superiore ammontava a oltre 2000 m³. Le tre arcate erano una scelta strutturale fatta a mezzo di composizione di cinque tratti di arco, geometricamente diversi, per comporre un totale di m 48 di ampiezza e di m 24 di freccia (altezza) ciascuna. Esse restano esemplari nella vicenda pionieristica della diffusione del calcestruzzo armato nel nostro paese.

«La Patria del Friuli» nell'edizione di martedì 17 maggio 1904 in quasi tutta la prima pagina riporta una cronaca della visita ai lavori del ponte "Una visita allo Stretto di Pinzano". In particolare modo si dilunga sull'avvenuta costruzione dei ponti sulle strade di accesso, che sono stati illustrati da disegni assonometrici, e precisamente tre sulla sponda sinistra: il Ponte sul Rio Ponte a San Giacomo, il Ponte sul Rio Mordar a San Nicolò e il Ponte sul Rio da Borgo a San Pietro; uno sulla sponda destra: il Ponte sul Rio Bearzi a Colle Pion. Sono stati ponti niente affatto da intendersi di minore importanza, perché eseguiti in cemento armato dalle forme architettoniche interessanti e allora pionieristiche; e per giunta sono ancora oggi attivi e svolgono ottimamente la loro funzione di collegamento stradale.

Si giunse all'ultimazione dei lavori nella primavera del 1906. Nei giorni 27, 30, 31 agosto e 4 e 5 settembre vennero eseguite le prove di collaudo. Il certificato di collaudo fu redatto la sera stessa all'albergo Italia di San Daniele del Friuli.

Organizzando l'inaugurazione

I Comuni di Ragogna, di Pinzano e di San Daniele del Friuli incominciarono a preparare i festeggiamenti, che avrebbero salutato l'inaugurazione solenne e i programmi furono riportati dalle testate giornalistiche di Udine con grande risalto. Furono organizzati treni speciali da Udine a San Daniele del Friuli.

Il ponte finito si presentava maestoso quanto snello proprio grazie alla particolare soluzione tecnica adottata.

Il giornale «La Patria del Friuli» nell'edizione di venerdì 14 settembre 1906 annunciava in prima pagina che «Domenica prossima 16 settembre avverrà l'inaugurazione del ponte di Pinzano. Il più gran ponte d'Europa in cemento armato». E così infatti era davvero.

Il quotidiano «Giornale di Udine» con stesse parole, nell'edizione di venerdì 14 settembre 1906 annunciava in prima pagina che «Domenica prossima 16 settembre avverrà l'inaugurazione del ponte di Pinzano, il più gran Ponte d'Europa in cemento armato allo Stretto di Pinzano-Ragogna».

Per l'occasione a cura della Tipografia Giuseppe Tabacco di San Daniele del Friuli fu stampato un album a ricordo dell'evento con diverse fotografie del ponte.

Il giornalista de «La Patria del Friuli», lunedì 17 settembre 1906, presente all'inaugurazione, così lo descrive: «Il ponte. Un bianco ricamo dalla potente mano dei nostri lavoratori tracciato fra le due muraglie che stringono il fiume, sotto la guida potentissima della scienza; un bianco ricamo, coi suoi tre grandi archi parabolici, con gli stretti archi che ne congiungono le curve superiori, traforati così che si può dall'uno all'altro condurre un passaggio». Il manifesto dei festeggiamenti, eseguito a pastello dal veneziano Attilio de Luigi professore alla "Scuola d'arte applicata all'industria" di Gemona, fu una trovata geniale, moderna, indovinata, che si toglieva dal solito convenzionalismo di maniera, tanto abusato in questo genere di opere.

La cronaca della stampa riporta che domenica 16 settembre incominciò a piovere poco prima della cerimonia e continuò per tutta la giornata, sconvolgendo il programma dell'inaugurazione e quello dei festeggiamenti.

Nelle edizioni dei giorni successivi, «La Patria del Friuli» racconta i festeggiamenti svoltisi a San Daniele del Friuli, pubblicizzati anche tramite manifesti esposti nei paesi e il Presidente del Consorzio in una sua circolare si esprimeva: «Il Ponte è tale grandiosa opera d'arte che onora l'ingegno italiano, e tutti coloro che vorranno onorarci della loro presenza, potranno constatare che non furono vani i sacrifici fatti e le cure date per congiungere le due sponde con questo ammirevole manufatto che sarà nuovo vanto del civile progresso del nostro Friuli».

I festeggiamenti erano articolati, alla moda del tempo: mostre di zootecnia, di prodotti caseari, di enologia, di assaggio vini, di frutticoltura, di macchine agrarie e per piccole industrie, gare di tiro al volo, mostra di pittura, grande pesca di beneficenza, concerti bandistici. Non si badò a spese per feste da ballo, spettacoli pirotecnici e luminarie.

L'esercizio del manufatto e il primo dopoguerra

Si giunse all'anno 1913 quando venne finalmente tolto, per cessazione contrattuale, il pedaggio per il passaggio sul ponte dove erano stati collocati due cancelli (quello di destra a Pinzano è ancora esistente, accostato alla parete di roccia) e altrettante postazioni, ai due accessi, per l'incasso delle tariffe.

«La Patria del Friuli» di sabato 16 agosto 1913, a mezzo dell'inviato speciale, riportava con enfasi nella prima e nella seconda pagina l'avvenimento con il titolo «La festa per l'abolizione del pedaggio sul ponte di Pinzano».

Presenti in particolare modo l'impresario Odorico Odorico e il Presidente del Consorzio Arnaldo Corradini, con i Sindaci delle località

rivierasche, autorità e una grande folla di cittadini. Si tennero diversi interventi compiacenti del termine del pedaggio, in particolare modo quello del Presidente Corradini. A suggellare l'avvenimento ci fu una stretta di mano tra il sindaco di Pinzano e il sindaco di Ragogna.

Il tempo trascorse felicemente senza altri avvenimenti importanti sino all'ottobre 1917 al tempo della Prima guerra mondiale, quando il ponte subì il suo primo grave danno.

L'esercito austro-ungarico aveva sfondato a Caporetto e l'esercito italiano fu costretto al ripiegamento sino al Piave. Nella ritirata dell'esercito si unì pure gran parte della popolazione friulana che non voleva sottostare all'invasione straniera. Il ponte di Pinzano assunse una grande importanza per l'evacuazione dei militari e della gente con tutte le masserizie e animali appresso.

La rivista «San Danel» (agosto 1980, Associazione Pro San Daniele del Friuli), riporta l'intervento di D.S. Vescovi che illustra: «... Scoccarono le 11:25 di giovedì 1 novembre 1917, quando le potenti mine poste sotto l'arcata occidentale del ponte paurosamente detonarono, facendola crollare, precludendo ogni possibilità di salvezza a coloro che stavano difendendo la trincea del Monte Ragogna sulla sinistra del Tagliamento».

In seguito, occupato il Friuli, le truppe specializzate del Genio Militare del nemico riuscirono a riattivare il passaggio costruendo una struttura in acciaio costituita da due pile verticali sulle quali posero un traliccio a sostegno di un viadotto.

Nell'anno seguente per effetto dello sfondamento dell'esercito italiano sul Piave, gli austro-ungarici in ritirata fecero a loro volta saltare con l'esplosivo la stessa arcata riparata, nel giorno di venerdì 1 novembre 1918.

Nell'immediato dopoguerra venne chiamata dal Ministero delle Terre Liberate Ufficio Tecnico Speciale di Udine - Sezione Ponti, competente per la ristrutturazione dei ponti lesionati dagli eventi della guerra, la stessa ditta che aveva realizzato il ponte nel 1906,

l'Impresa Odorico di Milano. L'impresa sviluppò il progetto dell'arcata destra e completò i lavori nell'estate del 1920. Dopo il collaudo fu programmata la cerimonia della riapertura al passaggio del ponte, che si svolse il 15 agosto, tra la commossa esultanza degli abitanti delle due sponde.

Il ripristino del Ponte ebbe vasta eco sulla stampa.

«La Patria del Friuli» alla vigilia di sabato 14 agosto 1920 pubblicò in seconda pagina l'articolo "Per l'inaugurazione del nuovo Ponte del Tagliamento a Pinzano". Lunedì 16 agosto in seconda pagina sviluppò l'articolo "Pinzano e Ragogna, dalla guerra disgiunti, nuovamente riallacciati".

L'edizione del «Giornale di Udine» di sabato 14 agosto 1920 in seconda pagina riporta "Da Ragogna. Programma dei festeggiamenti per l'inaugurazione del Ponte sul Tagliamento" e nella stessa in un altro articolo "Inaugurazione del Ponte di Pinzano".

Nella successiva edizione di domenica-lunedì 15-16 agosto riporta nella seconda pagina, sotto la rubrica Cronaca delle Provincie, "La ricostruzione del ponte di Pinzano sul Tagliamento" riassumendo la storia del ponte. Nell'edizione del martedì 17 in seconda pagina sempre sotto la rubrica Cronache delle Provincie riporta la cronaca della "Inaugurazione del ponte di Pinzano" con gli sviluppi della particolare giornata. Mentre nell'edizione di giovedì 18 in terza pagina si conclude la cronaca con "Da Ragogna. I festeggiamenti per l'inaugurazione del Ponte". Sono stati riportati gli interventi del Commissario prefettizio del Comune di Pinzano Italo Balbo, del Sindaco di Ragogna e di San Daniele del Friuli, dell'on. Avv. Marco Ciriani di Spilimbergo, del titolare dell'impresa costruttrice Odorico Odorico e del Presidente del Consorzio.

Infine per la speciale occasione a cura del Ministero delle Terre Liberate venne dato alle stampe un importante libretto composto da 13 pagine di testo e 10 pagine di belle fotografie



Copertina del libretto Ministero Terre Liberate (1920).

del ponte ripristinato al passaggio, pregevolmente realizzato a Venezia dal Laboratorio San Lorenzo Calle Madonnetta.

A memoria perpetua, furono poi collocate due targhe di marmo bianco, incastonate nella roccia a parete del Colle Pion riportanti le scritte: sulla targa minore superiore "MINISTERO TERRE LIBERATE / LUGLIO 1920" e sulla targa maggiore inferiore "SOCIETÀ ODORICO & C. MILANO / ERESSE NEL 1906 / RICOSTRUÌ NEL 1920".

La vita del ponte

Tra le due Guerre il ponte di Pinzano divenne meta turistica, segnalata da diverse riviste o libri, come riportato a esempio a p. 138 di *Il Friuli Itinerari e Soste* di Chino Ermacora del 1938 a proposito dell'itinerario della Destra Tagliamento a Pinzano si può leggere: «Il ponte sul Tagliamento è un miracolo di tecnica edile».

L'immagine dell'arcata centrale venne inoltre riportata nel manifesto pubblicitario della Mostra di Edilizia e Materiali tenutasi a Roma nei mesi di maggio-ottobre dell'anno 1932.

Gli anni seguenti non annoverano avvenimenti importanti riguardo le vicende del ponte sino al secondo conflitto mondiale, dimostrando l'opera nessuna richiesta di manutenzioni strutturali.



Cartolina del 1967 con immagini del ponte scalzato.

Durante la Seconda guerra mondiale il ponte fu danneggiato, ma non in modo serio, nonostante un tentativo di farlo brillare da parte dei partigiani pinzanesi. Fu recato danno, anche questa volta, all'arcata di destra verso Pinzano. Nel dopo guerra con intervento di speciali martinetti e di fasciature armate sulla pila di destra il ponte ritorna ancora una volta funzionale e idoneo al transito.

La storia di questo ponte, sopravvissuto a due guerre, termina dopo sessant'anni, il 4 novembre 1966, quando in eccezionale situazione di piogge venne travolto dalla famigerata piena del fiume Tagliamento che raggiunse livelli di picco ben al di sopra delle basi delle pile. Il pilone di destra, quello "pinzanese", già per due volte compromesso alla base e indebolito, venne scalzato verso

valle compromettendo in modo irreparabile l'intera struttura.

Il V Reggimento Genio Militare, in esecuzione della deliberazione n. 29527/1285 del 20 luglio 1967 della Giunta Provinciale di Udine, si occupò della demolizione del ponte mediante cariche esplosive. Fu eseguito un dettagliato piano di sgombero di persone e animali dell'area interessata alle operazioni di brillamento prevista assai ampia sino a Pinzano e San Pietro.

Venerdì 22 settembre 1967 alle ore 11 il ponte fu distrutto. Esiste un toccante video amatoriale che riprende gli attimi dell'esplosione: delle tre grandi arcate restarono solo macerie e rottami metallici.

Per parecchi giorni successivi si rese necessario lo sgombero delle macerie per ripristinare l'alveo all'ordine di scorrimento regolare delle acque.

Ciononostante qui e là si trovano nel greto, ancora oggi, pezzi e monconi andati al tempo sommersi, con le famose travi chiodate del "Brevetto Melan".

Il ponte vecchio di Pinzano ha svolto dal 1906 al 1966 un efficiente congiungimento delle popolazioni rivierasche per un fattore di civiltà e prospettiva economica, non soltanto, ma è stato un monumento al progresso e una entità paesaggistica di pregio ragguardevole.

Bibliografia

Giuseppe Vacchelli, *Le costruzioni in calcestruzzo ed in cemento armato*, 1889 [il primo manuale italiano sul cemento armato, riporta in copertina un'arcata del ponte di Pinzano].

Lara Zilli, *Odorico Odorico Deputato costruttore*, «Il Barbacian», A. 36, n. 2 (dicembre 1999), pp. 85-86.

Comitato Studi Tagliamento, *Tagliamento due sponde sul fiume. Guida storico tecnica di un tratto del medio corso*, 2005.

Michele Ricci, *Il ponte sul Tagliamento alla stretta di Pinzano e Ragogna. Oltre un secolo di storia delle costruzioni in un'unica grande opera*, tesi di Laurea, Università degli Studi di Roma Tor Vergata, Facoltà di Ingegneria, a.a. 2008/2009.

Luca Pellegrini, *L'ossario di Pinzano e le azioni partigiane sul Colle Pion*, «Il Barbacian», A. 50, n. 2 (dicembre 2013), pp. 14-19.

Bruno Marcuzzi, *Il Ponte*, «Il Barbacian», A. 56, n.2 (dicembre 2019), pp. 82-83.

Intorno al canto corale di tradizione popolare

Riflessioni di un elaboratore

Arnaldo De Colle

L'espressione del canto di tradizione orale o semplicemente del canto tradizionale esiste e vive nel momento in cui una o più persone danno voce a un testo. Le note, le melodie diventano canto solamente se c'è chi le canta; diversamente, da sole, giacciono inanimate. Costituiranno un patrimonio se ci sarà qualcuno che le scopre e le valorizza. Condizione indispensabile, dunque, è cantare quelle melodie. Sappiamo che, al giorno d'oggi, cantano i cori, salvo qualche eccezione. Sappiamo anche che i cori, specie quelli organizzati, mettono in repertorio canti adatti al proprio organico. E siccome in grandissima parte i canti tradizionali sono brevi e a una o due voci, molto difficilmente vengono presi in considerazione dai cori.

Ecco il primo problema. Come fare per far uscire dai cassette, dagli scaffali, dalle raccolte degli studiosi questi moti dell'animo musicale popolare? E ancora: come collocarli al di fuori della memoria dei soggetti portatori, far loro oltrepassare i confini della borgata, del paese? Come creare le condizioni perché possano incontrare espressioni musicali di altre culture, mandare segnali a conferma della loro esistenza?

La scelta dell'elaboratore non può sottrarsi a quel paziente lavoro di ricerca delle fonti, di assimilazione della mentalità e della cultura popolare presente nell'ambiente che egli intende esplorare e rappresentare. Deve riuscire a immedesimarsi in ciascuna situazione che

ha originato la melodia, nel tentativo di raccogliere le tensioni emotive caratterizzanti gli avvenimenti e le situazioni reali: ogni canto ha una sua origine e una sua storia.

Inoltre, è indispensabile che l'elaboratore possieda la conoscenza delle possibilità del coro e le caratteristiche fondamentali della voce, utilizzando forme e procedimenti che abbiano senso per le realtà corali e musicali del nostro tempo.

Nella melodia popolare ci sono valori nascosti che mostrano il loro vero aspetto soltanto quando l'elaboratore o l'armonizzatore, grazie alla buona conoscenza della musica popolare e ad una sincera disponibilità verso di essa, riuscirà a scoprirli, rilevarli e formarli conformemente alle tendenze dell'epoca. Nel canto popolare questi valori non si trovano esclusivamente nella melodia, ma anche nel testo che, insieme alla melodia, crea un integrale, insolubile complesso, il quale è espressione dell'unità di questi due coefficienti, reciprocamente complementari dell'opera.

Generalmente si ritiene che elaborare le melodie popolari sia, tutto sommato, una cosa relativamente facile, o almeno molto più facile che scrivere una composizione senza alcun aiuto tematico, ma non è così. Saper trattare le melodie popolari è in realtà un lavoro difficile e può considerarsi senz'altro pari, se non addirittura più difficile, a quello del compositore di musiche originali. Non si deve dimenticare che l'essere obbligati a una data melodia signi-

fica già di per sé vedersi limitati nella propria libertà. Il compositore deve essere libero di far rivivere coralmente un motivo secondo la propria sensibilità, obbedendo a quel comando interiore che rimarrà sempre avvolto nel mistero. Non tutte le melodie tradizionali si prestano ad una elaborazione a più voci. Ad esempio i cosiddetti “canti a due”, dei quali in Carnia vi è un ricchissimo patrimonio, bastano a se stessi e occorre lasciarli così, come sono. Un esempio lo troviamo nei canti della serenata alla sposa, alla vigilia delle nozze, che qui, nella nostra valle (canale del Bût), ancora si fa: una, al massimo due voci, accompagnate, di solito, dalla fisarmonica e dal *liròn*. Cose di questo tipo avvengono anche in altre zone della regione: mi viene in mente la *Cjantada sot il porton* a Rauscedo.

È noto che l’elaborazione dei canti tradizionali rituali pone dei limiti, ma non esclude la varietà delle forme musicali classiche, come l’imitazione, il canone, la variazione, ecc. Dipende dagli spazi e dai ritmi esecutivi propri dei canti originali. Per quanto riguarda i canti rituali, si possono elaborare con aggiunta di una introduzione e una conclusione; tutto il resto è un lavoro di cucitura, di assemblaggio delle diverse melodie proprie del rito. Un esempio può essere il “Bacio delle Croci”, l’antico rito che annualmente si ripete sulle colle di San Pietro di Carnia. Un discorso un po’ diverso va fatto nel caso in cui, oltre al recupero della melodia tradizionale, l’elaboratore voglia ispirarsi ad uno specifico modo di cantare quella melodia, individuando il soggetto e facendone l’imitazione. È il caso di *Mièli*, il canto carnico che più di altri presenta varianti di testi e melodie tra loro differenti, così come lo sono le loro elaborazioni. Quella che il Coro *Peresson* (coro misto) presenta si ispira allo stile dei “Paesani” di Prato Carnico, un gruppo di sette cantori, tutti maschi, sorto nel 1934 e rimasto attivo fino agli anni Settanta. In questo canto di rituale c’è soltanto l’atteggiamento degli esecutori, che nelle loro originali proposte fondono, di volta in vol-

ta, il materiale vocale in espressioni mimiche pervase da toni di ostentata, piacevole semplicità. L’elaborazione di questo canto apre con un breve preludio e pone al centro il modello interpretativo, ovvero il soggetto principale, seguito da forme di iterazione e di variazione finalizzate alla conservazione degli elementi basilari e tipici del tema.

Altro esempio di elaborazione si concretizza invece con una gestualità solo immaginaria, legata cioè alle figure musicali suggerite dal racconto testuale. La melodia antica rinuncia, qui, al suo ruolo di soggetto principale con i soggetti satelliti che le girano intorno, sparsi lungo l’asse portante dell’impianto armonico e melodico.

Riassumendo, l’elaborazione polifonica del canto tradizionale per coro misto può sintetizzarsi in quattro varietà di forma:

1. l’armonizzazione semplice, in cui il canto tradizionale sta il più delle volte nella voce superiore;
2. l’elaborazione più libera, seguita però sempre dal tema originale con una linea omogenea di sviluppo nei confini dell’insieme del canto;
3. la libera invenzione, con imitazione del canto tradizionale, rafforzando in modo equilibrato la dinamica, animando tempo, musica ed espressione;
4. la quarta forma di elaborazione è una sintesi delle due precedenti, in forme musicali più estese, nelle quali alcune voci in particolare sono trattate come libero contrappunto alla melodia principale del canto tradizionale.

Avendo sempre vissuto a Piano d’Arta, sono sempre stato legato alle tradizioni e alle feste del paese. Per questo, non ho potuto fare a meno di fami coinvolgere dal canto popolare ancora vivo in contesti specifici: è nata così la produzione di brani per coro a quattro voci, elaborati su temi tradizionali spesso sulla base degli elementi rituali e “scenici” osservati personalmente nei momenti del loro realizzo. Vorrei ricordare questi titoli: *Puer natus* (della tradizione di Sutrio) del 1979, *Al jeve il*

prin fedâr (Cabia) del 1981, *La cidule* (Piano d'Arta) del 1984, *Gjesù Cjamin* (Cercivento) del 1989, *A sune miegenot, al è Nodâl* (Piano d'Arta) del 1990, *La bussade das crous a San Pièri di Cjargne tal dì da Sense* (Zuglio) del 1995, *Mièli* (Comeglians) del 1996, *Timp di rogazions* (temi di vari paesi della Carnia) del 2002, *La Madonute dai Alzers* (Piano d'Arta) del 2003, *Nus perdonistu nuvìce* (Piano d'Arta) del 2011. Credo di aver svolto il mio lavoro di elaboratore con grande rispetto dei

canti originali cercando sempre di dare loro il maggior risalto possibile.

Con le esperienze maturate in tanti anni di attività corale e musicale (ben 56 alla direzione del coro G. Peresson di Piano d'Arta), sono convinto che i canti di tradizione orale potranno senz'altro avere un futuro nelle nostre pratiche musicali grazie al lavoro dei ricercatori e degli studiosi, ma soprattutto di chi saprà renderli materia viva per essere ancora cantati, raccontati e rappresentati.

A Sanaa*

di Giuseppe Mariuz

*Il vel nol plata
la fantata nemorada
né i vui supàs di pòura
né la cera dal mascàra.*

*Il svindic al à bras di pari
e odi di fals oràcui.*

*Al plea il sanc
l'arba dal bosc.*

* Sanaa Dafani, 18 agns, disgosade dal pari ai 15 di Setembar dal 2009 a Montréal Val Celine parcè che si ere morosade cuntun fantat furlan “infedêl” e si vistive a la mode dal ocident.

Menzon speciâl de Jurie e Premi BCC Pordenonese
al Premi Renato Appi, X edizion, 2019.

Gli essiccatoi: monumenti del paesaggio rurale

Margherita Del Piero

Il concetto di paesaggio rurale è il risultato della composizione, nel tempo, di tutti i segni percepibili dell'attività dell'uomo sul territorio. La bellezza di un paesaggio e la conservazione della sua identità sono dovute sia alla presenza di elementi di rilievo naturalistico che di elementi rurali.

Un tempo il presidio e la cura del territorio da parte dell'uomo erano una condizione necessaria per la sopravvivenza. Oggi lo stile di vita è cambiato, l'agricoltura non è più l'attività principale, la presenza dell'uomo nell'ambiente naturale è venuta meno e così risulta inevitabile il degrado del paesaggio, dei piccoli centri abitati di montagna e un calo generalizzato nell'offerta di servizi. I piccoli borghi urbani montani friulani, anche di pregio architettonico, risultano spesso spopolati o con indice di anzianità molto elevato. Al fenomeno di emigrazione verso i centri urbani più serviti, ne conseguono lo squilibrio idrogeologico e la perdita di testimonianze importanti, radici storiche di intere comunità.



Toplar (Studor v Bohinju village - Alta Carniola - Slovenia).

Il Patrimonio paesaggistico e architettonico esistente è costituito dunque da elementi naturali e rurali. Fra essi, prenderò qui in considerazione gli essiccatoi, cioè strutture realizzate perlopiù in legno o in pietre e legno, definite in diversi modi a seconda della tipologia e dell'area culturale di appartenenza in cui sono dislocati.

Un tempo tali strutture erano semplici *covoni*; pur non essendo manufatti di valore architettonico, rappresentano tuttavia elementi d'importanza ambientale (es.: campagne di Fonzaso nel Bellunese), la cui terminologia varia a seconda della tipologia e della località:

1. *Hiefler*: giovane albero scortecciato con un tronco di 2 o 2,5 m di altezza fissato sul terreno, di cui i suoi rami lunghi 20 cm circa fungevano da sostegno per il foraggio.

2. *Barc*: formato da quattro montanti in legno, disposti secondo i vertici di un quadrato a sostegno di una copertura a forma piramidale. La struttura è realizzata in modo che la copertura possa scorrere in altezza e quindi che si possa regolare in base alla quantità di foraggio da proteggere.

Negli anni si realizzarono strutture più complesse, stabili ed efficienti che possono essere anche doppie o multiple con l'aggiunta di tetti:

1. *Kozolec, Kazuc, Stog, Stack, Toplar* a seconda della forma, in area etnica slovena (Bassa Carniola, Valle della Drava e della Zilia, ecc.). La maggior parte degli essiccatoi si trovano in territorio sloveno e sono caratterizzati da pilastri verticali posti ad una distanza uniforme l'uno dall'altro, collegati da barre trasversali coperte da un tetto. Un tempo era ricoper-



Covone (Iainich - UD)



Arfa (Sappada - UD)



Kozolec (Podkoren - Slovenia)



Kozolec (Ratece - Slovenia)

to di paglia, oggi la copertura è costituita da piastrelle. Presso il Museo all'aperto Land of Hayracks di Šentrupert dedicato ai fienili, si possono ammirare ben 19 tipologie diverse di strutture, per la maggior parte originarie della Mirna.

2. *Kozolec*, *Kazuc*, *Ostruka* sono monovani rettangolari con tetti di paglia chiamati *kazoni* e *fienili*, costruiti con tavoloni di castagno incastrati chiamati *Block bau*, Slavia friulana (Valli del Natisone): comuni di Savogna, Grimacco, Drenchia e San Leonardo.

3. *Petar*, Alta Val Torre, struttura utilizzata per l'essiccazione delle castagne. Ballatoi e logge assumevano questa funzione.

4. *Arfa*, Ampezzano, le strutture rimasero inutilizzate, in seguito marciarono, crollarono, in anni in cui non esisteva ancora tutela e conservazione dei beni etnografici. Si segnala la ricostruzione da parte di volontari di una arfa a Pontechiesa, Centro Congressi Alexander

Girardi Hall), Cadelverzo e Campo di Sopra. Nel 1844 si contavano nel catino di Cortina ben 360 arfe.

5. *Arfa*, Tarvisiano e Sappadino: struttura con colonne verticali e travi orizzontali. I due listelli di base che garantiscono la stabilità della struttura sono denominati *sorei*.

6. *Harpfe*, *Arfa*, provincia di Bolzano (Sesto e Pusteria) e nella frazione di San Candido: Campo di Sopra, così chiamate per l'analogia allo strumento musicale, appunto l'arpa.

7. *Harpfe*, *Koese*, *Hilge*, Austria meridionale (Carinzia).

8. *Histen*, Svizzera.

Tutte queste strutture avevano, e alcune hanno tutt'ora, la funzione di essiccare i prodotti agricoli come cereali, aglio e cipolle, lino, canapa, ecc., provvedendo alla sollecita asciugatura del foraggio e in alcuni casi all'essiccazione di pelli animali. Esse fanno sì che i prodotti e/o



Kozolec (Podkoren - Slovenia)

il foraggio stiano sollevati da terra e al tempo stesso che siano protetti dalle precipitazioni meteoriche mediante un tettuccio realizzato in legno, paglia o tegole, ai fini di scongiurare le conseguenze dell'umidità. Le strutture più sofisticate sono utilizzate anche come stoccaggio di attrezzi agricoli o area di sosta per macchine agricole e carri.

Per quanto attiene più in particolare alle caratteristiche strutturali del *Kozolec* nelle Valli del Natisone, noteremo che gli elementi essenziali sono quattro o sei possenti e alti pilastri in pietra squadrata, i quali formano la struttura portante verticale; il solaio interno in legno che divide lo spazio in due piani; il tetto con orditura in legno e manto in paglia, coppi o lamiera; infine la rastrelliera, con piedritti verticali e pertiche orizzontali in legno, che delimita le facciate di perimetro. Esso si differenzia dalle tipologie che si trovano in Slovenia per avere i pilastri portanti in pietra anziché in legno.

In Slovenia tali strutture sono ancora in parte utilizzate. In altri contesti, la mancata utilizzazione, a causa dell'abbandono della campagna da parte delle nuove generazioni dei residenti, sta determinando un sempre più visibile deterioramento: se non si interverrà con sollecite opere di restauro, gli essiccatoi potrebbero

presto sparire dal panorama rurale. Sarebbe invece opportuno che essi continuassero a far parte integrante del panorama agreste per la notevole importanza che hanno nell'ambito della cultura rurale locale. Ciò significherebbe anche preservare l'identità, la memoria collettiva che, dal punto di vista romantico di chi scrive e fotografa, va di pari passo con l'importanza del concetto di bellezza e armonia dell'ambiente che circonda l'uomo.

Per far sì che questo avvenga, è necessario quindi un celere ritorno alla cura del paesaggio e dell'ambiente, è necessario tutelare il patrimonio esistente, salvaguardando e migliorando la qualità del sistema insediativo, sviluppando l'offerta di servizi e attività culturali, mirando ad un tipo di sviluppo sostenibile che si può ottenere solo con la consapevolezza del legame fra natura e nostra identità.¹ Favorevole potrebbe essere l'attuale fase che stiamo vivendo, in cui si sta comprendendo l'importanza dell'ambiente e del turismo sostenibile, il quale può far recuperare bellezza e forza economica al nostro Paese: sempre più occorre mirare alla valorizzazione del patrimonio culturale ai fini della conservazione delle tradizioni del popolo contadino montano e delle caratteristiche del paesaggio.

Fotografie dell'autrice

Bibliografia

- Carlo Battisti, *Prefazione*, in Angelo Majoni, *Cortina d'Ampezzo nella sua parlata*, Forlì, Tipografia Valbonesi, 1929.
- Edoardo Gellner, *Architettura anonima ampezzana*, Padova, F. Muzzio, 1981.
- Borut Juvanec, *Kozolec*, Ljubljana 2007.
- Alessandra Menardi, *Quegli antichi essiccatoi chiamati "arfe"*, «Ciasa de ra Regoles, Notiziario delle Regole d'Ampezzo», 18 (2007), 104, p. 4.
- Amelia Menardi Illing, *I giorni, la vita in Ampezzo nei tempi andati*, Pordenone, Nuove Edizioni Dolomiti, 1990.
- J. Pirkovic, *Sulla formazione del fienile dei cereali*, «Etnografo sloveno», 1964.
- Renzo Rucli, *Kozolec monumento dell'architettura rurale*, San Pietro al Natisone, Lipa, 1998.
- J. Stabej, *Materiale di discussione Hayrack*, «Etnografo sloveno», 1953.
- H. Wopfner, *Bergbauernbuch. Von Arbeit und Leben des Tiroler Bergbauern*, III. *Wirtschaftliches Leben*, Innsbruck 1997 (Schlern-Schriften, 298).
- Valli del Natisone/Nediške doline*, a cura dei comuni di Drenchia, Grimacco, Pulfero, San Leonardo, San Pietro al Natisone, Savogna e Stregna (UD) 2000.

Link utili

- <https://www.kamra.si/it/ricerca.html?searchword=kozolci>
- https://www.galprealpidolomiti.it/wp-content/uploads/2017/03/Ricerca-2_Paesaggio-rurale.pdf
- <http://www.kozolec.si/zgodovina/>

¹ Dal punto di vista normativo la tutela del paesaggio prende avvio con la Legge 29 giugno 1939, n. 1497, rivolta principalmente agli aspetti naturalistici, panoramici e storici puntualmente individuati, più tardi integrata con la Legge 8 agosto 1986, n. 431 che vi ha compreso ulteriori elementi, per lo più naturalistici, quali coste, corsi d'acqua, boschi, laghi, monti, riconoscendo a questi aspetti precisa valenza paesaggistica. La portata innovativa della L.431/85 è stata quella, pur nella sua genericità, di estendere il controllo degli interventi ad aree e beni di natura ambientale prima esclusi. Bisognerà attendere l'emanazione nel 2004 del Codice dei beni culturali e del paesaggio (come da ultimo modificato con il Decreto Legge 26.03.2008 n. 63), perché, nel rispetto dei principi fissati dalla Convenzione Europea del Paesaggio sottoscritta a Firenze nel 2000, sia introdotto il nuovo concetto di "paesaggio" inteso come l'insieme di tutto il territorio regionale. Non sono più un valore solo i paesaggi d'eccellenza, lo sono anche i paesaggi del quotidiano e quelli degradati. Tutto il territorio è quindi riconosciuto quale risorsa essenziale e bene comune della collettività. Nella nostra Regione le aree vincolate ai sensi dell'art. 136 del D.lgs. 42/04, originariamente individuate dalla Legge 1497/39, sono circa 50 (a cui vanno aggiunte 25 cavità naturali), mentre quelle di maggiore estensione, oggi difficilmente quantificabili nella loro superficie, sono le aree tutelate ai sensi dell'art. 142 del Codice (ex Legge 431/85). Tra queste ultime vanno citati i Parchi naturali regionali (Parco delle Dolomiti Friulane e Parco delle Prealpi Giulie) nonché 12 Riserve Naturali regionali e 3 Riserve Naturali statali. Parchi e riserve regionali sono stati istituiti ai sensi della L.R. 42/1996. Per ulteriori approfondimenti si rimanda ai contenuti del Piano paesaggistico della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia, approvato con Decreto del Presidente della Regione del 24 aprile 2018, n. 0111/Pres e pubblicato sul Supplemento ordinario n. 25 del 9 maggio 2018 al Bollettino Ufficiale della Regione n. 19 del 9 maggio 2018: cfr. <http://www.regione.fvg.it/rafv/cms/RAFVG/ambiente-territorio/tutela-ambiente-gestione-risorse-naturali/FOGLIA200/FOGLIA5/>

A inferâ la cjavale

Carlo Zanini

Mê mari in biciclete cui pignats dal lat e stave jessint dal porton par lâ in latarie cuant che gno pari le clame par dîi che strade fasint e fos passade là di *Rico fari* par viodi cuant che al podeve puartâi la cjavale a inferâ. Tornade a cjase e je lade te stale là che gno pari al stave strighiant lis vacjis e i à dit che Rico, vuê al varès fat i cuatri fiers e tal indoman bisugnave sei li a buinore.

Jo, sintût che gno pari al veve di lâ a inferâ la cjavale, mi soi rufianât par che mi puarti te farie e lui mi à dite: «Al è di jevâ a buinore, te farie a laran vie dôs-trê oris, tu âs di stâ cuiet e cidin, soledut no tu âs di stufâti e volê vignî a cjase che jo o ai di dâi une man a Rico a tignî sù i gjambets ae cjavale e no varai timp pes tôs nainis». Mi veve fat capî che al leve par lavôr no par lâ ator e duncje che o savès ce che mi tocjave. Dopo vêlu scoltât no jeri propit tant sigûr di lâ, ma i ai fat di moto di sî cul cjâf cence dî une peraule. Mê mari, che e scoltave, e à let in chel moto ch'ò ai fat ce tante che e jere la mê gole e mi à dite: «A durmî di corse se tu âs di jevâ a buinore». No mal soi fat dî dôs voltis, sù pes scjalis mi someave di svolâ. Mê mari mi à sveât scuasit sul cricâ dal dî e pal barcon, intant che o spietavi che gno pari al preparès la cjavale, o ai viodût jevâ il soreli che al è vignût fûr sore de cjase dai *Bacans*, ros come une bale di fûc, e sclarinti si alçave sù tal cîl e dut intor al vignive plui clâr, intant che une striche di soreli e jentrave lant fin sul solâr. Cuant che gno pari, prontade la cjavale, le à tacade tal cjar, o soi corût fûr di corse e mi soi presentât denant di lui come par dîi: «O soi achì». Lui mi à cjalât, mi à cjarinât i cjavei po mi à cjàpât pai braçs e mi à metût sul scjalâr disintmi come simpri: «Sta in dentri, tenti dûr di no colâmi».

Sul cjar a jerin cuatri sacs cun dentri blave; chest al voleve dî che o saressin passâts tal mulin e di fat inviâts o sin lâts drets li. Gno pari al à cjàpât su la schene un a un chei sacs e ju à puartâts dentri. O ai sintût che i à dit a *Pieri mulinâr*: «Trê a son di blave che tu masanis, par chel di forment tu mi dâs vincj chilos di flôr e ce che al vanze al zovarà pes spesis. Finît ch'ò varai dal fari, o passi chi». O sin rivâts te farie che e je dongje de latarie e chês feminis a stavin za rivant par lâ a cjoli il sîr. Rico al è vignût fûr de farie e cjalant la cjavale al à dit: «Gjino, tu podevis spietâ ancjemò di inferâ chê cjavale, no viodistu che e à lis ongulis cussî lungjis che si spachin cui clauts dai fiers?». E gno pari: «O sin pûr achì, âstu prontât dut?». E Rico, metint a puest i imprescj sul banc, al dîs: «Pront e stuf di spietâti, pee la cjavale tor de glove». Gno pari che i veve za gjavâts i furnishings le pee cu la cjavece tor dal pâl de glove. Smontât dal cjar, mi soi sentât in bande dal grum de feraze suntune cjadreute, cjalantmi ator.

La farie di Rico e je daûr de sô cjase in bande de latarie. Une lobie vonde grande dulà che dentri a stan ducj i imprescj dal fari: la fusine a cjarbon, il mai, l'incuin, la smuarse, la forope e un taulon cun sore macis, maçûi, martiei, ponzons, tanais, scuaris, seghets, bulins e tant altri. Tal mieç di chê lobie un spazi vueit cun trê-cuatri cavalets di fier, chel tant che al baste par fâ i lavôrs di fari: portons, puartei, ringhieris e tant altri di fier. Lobie plene di polvar di cjalín e di scarts di fusine, che fintremai la lûs e à cefâ a jentrâ pai veris. Fûr di chê, tal splaç dal curtilut une buine part cuviert de lungje linde de lobie, tor dal mûr al è un grum di tocs di fier di ogni sorte e di chê altre bande sui cavalets, il fier di lavorâ. Tal mieç dal curtil, o scuasit,

une glove, ven a stâi un grues pâl di len ben pastanât tal teren cun sù une impalcadure di fier che e servîs par blocâ pal cuel i bûs o lis vacjis par tignîlis fermis, se a son di inferâ o se a àn di curâ lis ongulis. Dongje un taulaç di len cun sore ducj i imprescj che a servissin par inferâ o curâ lis ongulis di cjavai e vacjis. Sul mûr de lobie a son picjâts fiers di cjavale e di nemâi al grês che al à za preparât lavorant il fier in bore cuasi fondût, tirât fûr dal boreç de fusine, batintlu cul mai e po cui maçûi sul incuin. Chei fiers, grês, par prontâju di misure i baste refinîju secont de grandece de çucule dal cjavale o dal bûs; al ten chei vecjos par preparâ a misure chei gnûfs. *Rico fari* al è cognossût ancje fûr dal paîs: al sarâ pal so snait, ma tancj a vegnin dai paîs dal dulintor e ancje di plui lontan. Rico al veve za in man un martiel, un fier di tai e al à scomençât il lavôr taiant la ponte dai clauts ribatinâts su lis çuculis de cjavale. Fevelât un pôc cul fari, a àn scomençât cul sistemâ la çucule di une gjambe daûr. Gno pari al tignive sù la gjambe de cjavale di mût che Rico al podès lavorâ e par fâ mancûl fadie si è poiât tor de cjavale, ancje se mi someave che la cjavale si poiàs tor di gno pari. Cuntun fier Rico al à mot il fier de çucule e al à tacât a gjavâ i clauts e tirâ vie il fier vecjo consumât; cuntun pâr di tanaîs grandis e ben uçadis al à taiât la ongule de çucule scurtantle chel che al baste par meti il gnûf fier e cu la sgoibe al à netât la çucule sot vie. Fat scjaldâ ben il fier lu à poiât tal sot de çucule a brusâ un pôc cheste par preparâ un bon ripoi pal fier gnûf. Chel fier in bore poiât sot de çucule, le à brusade, fasint un fum e un odôr di stiç cussî fuart che mi piçave il nâs. Fat chest, disfredât il fier te podine de aghe, al comence a inclaudâlu te çucule de cjavale. I clauts che al dopre ju fâs lui: a son cuadrâts cul cjâf cuadrât e la ponte a spice cui tai di scjampe, batintju di sot fasintju passâ tes busis che al à fat tai fiers a fâju jessî sore te ongule. Finît di bati i clauts, fat poiâ la çucule suntun çoc di len, taiât la ponte ai clauts, ju à ribatinâts par che no molin e al à finît chê çucule dantji sù une pinelade di vueli

brusât. Fat ancje chei altris trê çucui, il lavôr al jere finît.

In dut a jerin passadis scuasit un pâr di oris e tacade la cjavale tal cjar, o sin lâts ducj inte cooperative di *Guerin Dûr* che e jere di là de strade. E jere la prime volte che o jentravi in chel puest. Gno pari e Rico mi vevin inviât devant cussî che jentrant mi soi smaraveât di chê stanzie plene di robe par tiere, sul banc, daûr su la scansie e robe picjade che e pindulave dal sofit. Mi soi fermât instupidît tant che gno pari scuasit si inçopedave tor di me. Mi à dât une caramele di mente e tant che lôr a bevevin alc, jo mi cjalavi ator simpri plui maraveât.

Dal sufit a pindulavin cjaldîrs, selis, pignats di lat, scovis di soròs, scovets, bacalà, falcjârs e falcets, sul banc une balance rosse grande cuntun plat lusint e une altre robe rosse cuntune ruede che mi à dit gno pari ch'è servîs par taiâ il salam; une schirie di vâs di veri cul tapon lusint e dentri di chescj cui sa mai ce che al jere. Su la scansie daûr, pacuts di ogni sorte di paste, rîs, sâl, butiliis di asêt, vueli e cui sa ce ancjemò; te vetrinite formadi, salams, mortadele e par tiere tai sacs semencis che intun o ai cognossût il vueli di lin. Sul banc plui curt butillions di vin blanc e ros, daûr vâs cun caramelis e jugjulis, biscuits e vie indenant. Ta chê stanzie mil odòrs mi fasevin zirâ il cjâf e cuant che gno pari al à dit di lâ vie mi è parût di ricreâmi.

Zirât il cjar, sentâts sul scjalâr o sin lâts tal mulin a cjoli ce che o vevin lassât. Cuant che o sin rivâts li al sunave biel misdî, i sacs de robe che il mulinâr al veve preparât a jerin za di fûr. Gno pari al à cjamât dut sul cjar po al è lât dentri a fâ i conts cul mulinâr; chel al è vignût fûr cun gno pari e mi pareve che al ves plui farine intor lui che no chê tal sac.

Inviâts viers cjase, la cjavale e leve cul pas scuasit di corse e sticade sui çucui metûts a gnûf che e pareve une signorine pronta par lâ a fâ fieste.

*La conte e à vinçût il prin premi te sezion
“narative” tal 6° concors “Dolfo Zorzut”
di Cormons - 2109.*

La vitrine dal oresin



Parenzo citât veneziane

CARTULINIS

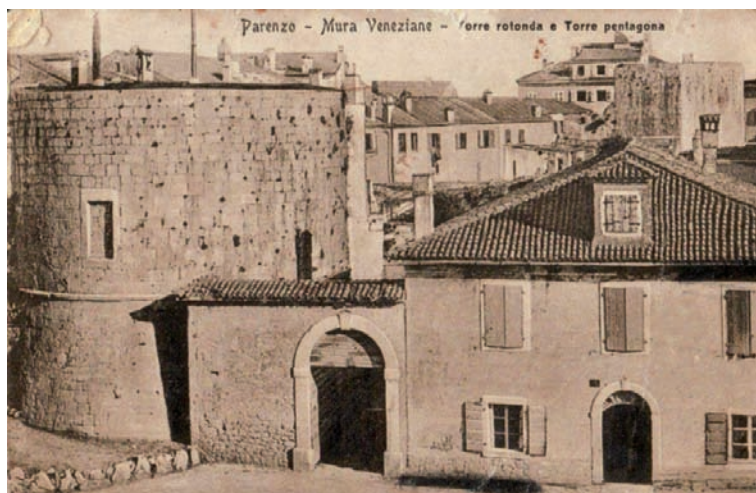
Elio Varut

E je plene di storie cheste cartuline dai agns '20, cuant che Parenzo e passe sot de Italie, ma no sai cui che le à fate. Nus mostre i mûrs venezians cu la tor taronde e une pentagone. *Colonia Julia Parentium* si clame cuant che le tirin sù i Romans tal II secul p.d.C. Dopo e je bizantine e veneziane, come che si viôt se si va te Basiliche Eufrasiane. Tai prins agns dal Nûfcent, sot de Austrie, a fasin fotografiis e cartulinis Attilio Badodi, Gaetano Coana, Alois

Beer, Giuseppe Wulz, Adolfo Vicich, Vittorio Sossich e Benedetto Polesini, stant a ce che al à scrit Milijienko Smokvina tal 2013.

Tal 1905 a fasin cartulinis ancje i editôrs Federico e Giacomo Greatti e un tâl Gersinich. Chest Jacum Greatti al mûr profuc a Feagne, come che mi à contât Marisa Roman, scjam-pade vie ancje jê di Parenzo tal 1945, cuant che e devente jugoslave. Cumò e je cravuate e si clame Poreč. Greatti al jere “cartolâr meritevul”

e ancje vuide turistiche sot de Austrie e de Italie. Tal 1943 lis sôs fotografiis, cul formât di tessare, a vegnin publicadis tal «Piccolo» par mostrâ al letôr la muse dai 92 paisans che a jerin stâts copâts te foibe dai titins. Lu editôr Greatti al veve tacât lis fotografiis dai infoibâts ancje tal so negozi, par visâ de tragedie dute la int di Parenzo. Ancje par chel al à scugnût vignî esul in Friûl.



Gianni Colledani

Fino all'età di sette-otto anni, quattro cose non avevo mai visto: il dentifricio, la carta igienica, le banane e i pomodori.

Allora abitavo a Clauzetto e le novità faticavano a risalire la Val Cosa e a far breccia in una comunità saldamente ancorata a secolari radici agrosilvopastorali.

Una volta la nonna Batelin, rientrando dal mercato di Spilimbergo, portò su un pomodoro. Ai miei occhi era solo una grossa mela di un bel color rosso vivo simile a quella che la perfida regina offriva a Biancaneve. La sera lo fece a fettine, che poi mise in un catino e condì insieme a insalata e tegoline, e a una cipolla e prezzemolo finemente tritati. Un mix oggi inconcepibile, accompagnato da un uovo sodo a testa e dalla solita polenta. La cena era servita. Mangiai volentieri l'uovo e le note verdure del nostro orto, lasciando da parte il decantato pomodoro, ignoto al mio palato. Fu allora che la nonna, sorpresa, e forse un po' contrariata, se ne uscì con: «*Tu sôs come las gjalines dai Poces che a no i plaseve il sorc turc*».

Il villaggio di Poces/Pocis/Pozzis si trova in fondo al Canale di San Francesco, in Parrocchia di San Martino d'Asio ma in Comune di Verzegnis, alla confluenza del Rio Scjafûes con l'Arzino, in una zona impervia e selvaggia ma ricca d'acqua e di ampi prati sottratti alla foresta. Fino al 1927, anno in cui fu istituita dal Regio Governo una pesante tassa annuale sulle capre che costrinse la gente ad abbandonare il

villaggio, la piccola comunità viveva di pastorizia e dei prodotti derivati dal latte: formaggio, burro e ricotta che, in parte, scambiava alla Bassa con il sale e la preziosa *blave*.

Il granoturco/*sorc turc* era sconosciuto in Europa prima della scoperta dell'America. Le pannocchie sono raffigurate la prima volta nel 1517 a Roma da Giovanni da Udine. La prima attestazione della *blave* in Friuli è invece del 1595 e dai primi decenni del '600 viene segnalata sul mercato di Udine, ma è solo nel '700 che si afferma decisamente. È perciò ipotizzabile che in quest'epoca una massaia di Poces abbia gettato un giorno qualche chicco di *sorc turc* alle sue galline e che esse, non conoscendolo, l'abbiano ampiamente disdegnato.

Che galline selvatiche e antiche! La novità si propagò rapidamente nelle valli vicine, destando non poca meraviglia e fu così che Poces entrò, seppur dalla porta di servizio, nella microstoria del Friuli.

Ma, per piacere, non confondiamo le galline di Poces, che non mangiavano ciò che non conoscevano, con quelli che lasciano sul piatto ciò che gli piace e che, per comodità, chiamiamo semplicemente *massepasûts*.

Oggi Poces, nel 1980 *location* di Porca vacca con Laura Antonelli e Renato Pozzetto, è un angoletto sperduto di paradiso, con un minuscolo camposanto e una chiesetta dove, di tanto in tanto, l'eroico don Italico viene a pascere le sue pecorelle.

Intal sfuarzâr des plantis utilis: il cocolâr

JERBIS E PLANTIS

Antonino Danelutto

Nome italiano: *noce*
Nomi friulani: *cocolâr, noiâr*

Nome tedesco: *Walnussbaum*

Nome sloveno: *oreh*

Nome inglese: *walnut*

Nome scientifico: *Juglans regia* L. (*Juglandaceae*)

(*Juglans*, dal latino *Jovis glans* = ghianda di Giove, perché la pianta era sacra a Giove; *regia*, perché si dice che la pianta sia stata introdotta in Grecia dai re di Persia).

Il noce, maestoso e longevo, è uno dei più importanti alberi coltivati sia per i frutti che per il legno pregiato. Di origine piuttosto incerta, pare che provenga dalla Persia o dall'Asia Minore, alcuni lo ritengono spontaneo anche nel Caucaso e nella Balcania. Si è certi che era pianta apprezzata già dagli antichi Greci e dai Romani. Da noi di solito è ampiamente coltiva-

to, ma spesso lo si rinviene naturalizzato grazie alla diffusione dei semi da parte degli animali.

Ha fusto alto anche oltre 20 metri, corteccia dapprima chiara e liscia, in seguito fessurata longitudinalmente. È monoico in quanto sulla stessa pianta i fiori maschili sono distinti da quelli femminili. Le foglie sono fragranti e imparipennate con 5-9 segmenti ovato-lanceolati. I fiori si formano in aprile-maggio, sono verdastri e poco appariscenti: quelli maschili sono riuniti in penduli amenti sui rami dell'anno precedente e liberano un polline assai allergenico, quelli femminili, molto più brevi, si formano invece all'apice del nuovo ramo. Il frutto è una drupa ovoidale costituita dal mallo (= epicarpo), dal guscio legnoso (= endocarpo) e dal gheriglio (= seme commestibile). Il noce predilige terreni neutri o leggermente acidi, fertili, ben drenati tanto da evitare eccessivi ristagni d'acqua; le radici liberano una sostanza tossica presente anche nel mallo e nelle foglie, la juglandina, che contrasta la crescita di altre piante nelle sue immediate vicinanze.

Le moderne farmacopee non prendono in considerazione droghe ottenute dal noce. Nella medicina popolare si usano le foglie essiccate, raccolte da maggio ad agosto: sono astringenti, amaro-toniche, ipoglicemicizzanti e, per uso esterno, risultano utili nell'eccessiva sudorazione di mani e piedi. Studi recenti hanno constatato che le foglie contengono sostanze in grado di combattere le micosi cutanee ed alcuni batteri che provocano l'acne.

Le foglie fresche, poste sul seno, riducono notevolmente la secrezione lattea. Il più



Infiorescenze maschili.

importante principio attivo del nocce è lo juglone, sospettato di essere mutageno: è presente soprattutto nelle foglie giovani e nel mallo per cui le preparazioni con queste droghe richiedono molta cautela. Invece l'attività farmacologica dello juglone contenuto nelle foglie secche è assai scarsa. Se si vuole fare il noto liquore digestivo nocino, è bene lasciare all'aria per almeno 24 ore le noci immature, raccolte tradizionalmente il 24 giugno, la notte di San Giovanni: l'annerimento del mallo è il risultato dell'azione enzimatica sui composti juglonici, resi praticamente inattivi. Un decotto di foglie ravviva il colore bruno dei capelli e li rende soffici e lucenti; inoltre riduce il gonfiore e la stanchezza dei piedi.

Le foglie fresche, strofinate sulle parti scoperte del corpo, respingono zanzare e insetti in genere; appese nelle stanze, tengono lontane le mosche; secche e frantumate, sono utili nelle cucce contro le pulci dei cani. Se nella stalla la lettiera delle mucche viene preparata con foglie di nocce non ancora essiccate, c'è il rischio che si verifichi una diminuita produzione di latte.

Era consuetudine masticare un po' di mallo di nocce per avere sollievo in caso di nevralgie dentarie. L'olio di mallo mescolato in piccole quantità con l'olio di mandorle dolci è un buon abbronzante, ma non agisce da filtro solare, per cui deve essere usato con prudenza specialmente dalle persone di pelle chiara.

Il seme contenuto nel nocciolo legnoso, cioè il gheriglio, è ricco di sostanze benefiche: fra le vitamine prevale la E, ma è importante anche la presenza di quelle del gruppo B (B1, B6 e B9). Numerosi sono pure i sali minerali come quelli di magnesio, potassio, ferro, calcio e fosforo. L'olio che si estrae dal seme abbonda di acidi grassi essenziali che il nostro organismo non è in grado di sintetizzare: sono gli acidi grassi polinsaturi, fra cui i più importanti sono omega 3 e omega 6, assai utili nella prevenzione di malattie cardiovascolari e degenerative.

Anche per la nocce era considerata valida la teoria della segnatura che il medico e alchimista svizzero Paracelso aveva formulato nel



Frutti del nocce.

Cinquecento: Dio, nel creare le piante, aveva offerto all'uomo un segno da interpretare, cioè un organo umano poteva essere curato con una pianta che gli poteva somigliare per forma o colore. Siccome le due metà del gheriglio possono essere paragonate ai due emisferi cerebrali, si riteneva che la nocce curasse le malattie del cervello. La Scuola Medica Salernitana, attiva già nel Medioevo, affermava che era permessa una sola nocce prima dei pasti, due diventavano nocive, tre letali!

Il nocce ha sempre avuto una grande importanza economica per il legname, da cui si ricavano sia fogli sottili da utilizzare come impiallaccature per rivestire legno meno pregiato, sia tavolame per falegnameria ed ebanisteria.

Si racconta che la notte di San Giovanni le streghe si radunano sotto il nocce (famoso era quello di Benevento) per il sabba: qui banchettano, cantano, ballano e alla fine ciascuna prende una diversa direzione con lo scopo di compiere malefici e seminare terrore fra la gente.

Anche in Friuli era credenza popolare che il nocce fosse legato alle streghe: chi vi si stendeva sotto, specialmente di giovedì, rimaneva stregato. Se tuona la notte di S. Giovanni, di sicuro tutte le noci si guasteranno!

Fogolâr Furlan di Hong Kong (Cina)

FOGOLÂRS

Claudio Petris

Quando qualcuno vuole mandarti a 'quel paese' usa spesso l'espressione: «Ma va in Cina!». Da sempre, la Cina è entrata nell'immaginario di tutti come il posto più lontano che ci possa essere, quasi un retaggio dell'impresa di Marco Polo. Chissà quindi se, un giorno dopo l'ennesima volta che si sono sentiti dire «Ma va in Cina!», è stato proprio così che alcuni friulani hanno pensato: «Perché no?». A questa scelta hanno forse contribuito maggiormente le nuove occasioni offerte ai nostri giovani, dalla possibilità di una maggiore mobilità (dovuta anche ai minori costi), alle opportunità scolastiche o di lavoro e alle loro migliori conoscenze linguistiche.

Una tra le mete più ambite è sicuramente Hong Kong: città della Cina meridionale, posta a sud-est di Guangzhou (Canton) e ritornata alla Cina nel 1997 – nel contempo la Cina s'è impegnata a mantenere per i prossimi 50 anni lo status speciale che Hong Kong

aveva sotto la corona britannica. Il territorio è formato da una penisola ed alcune isole nel mar Cinese Meridionale e l'economia è basata sul terziario, in special modo su commercio e traffici internazionali. In questo contesto, la nascita nel 2007 del *Fogolâr Furlan* di Hong Kong (prima Associazione tra i nostri regionali costituita nel continente asiatico) ha costituito un valido strumento di aggregazione per tutti i friulani che, lontani dal Friuli, possono continuare ad avere un legame fecondo con la propria terra di origine, con le proprie radici culturali e sociali, diventando nello stesso tempo cittadini a pieno titolo del Paese che li ospita. Il *Fogolâr* conta attualmente 50 soci: per metà friulani *doc* e per metà cinesi 'simpatizzanti' del Friuli che sono rimasti conquistati dai sapori e dalle tradizioni friulane presentate in qualche iniziativa-evento.

Tra queste, la principale è la festa annuale che si tiene verso la fine di novembre presso



Il *Fogolâr Furlan* di Hong Kong consegna le mascherine in Friuli (2020).



Decennale del *Fogolâr Furlan* di Hong Kong (2017).



Cena Friuli – Francia (2017).

il *Golf Course e Marina di Clearwater Bay*. Occasione gioiosa e allegra dove si organizzano giochi, tombolate e partite di calcio per i ragazzi: Udine contro il resto del mondo è sempre la più attesa. Questo evento conviviale è teso a ricordare la nascita dell'associazione e permette ai molteplici partecipanti di assaporare i prodotti enogastronomici regionali e vivere il tipico spirito aggregativo friulano. Un'altra importante attività è rappresentata dalla promozione del Friuli Venezia Giulia presso analoghe associazioni di altri paesi. Nel corso degli anni il *Fogolâr Furlan* ha infatti organizzato eventi con le comunità presenti a Hong Kong rappresentanti i neozelandesi (2012), gli austriaci (2014), i canadesi (2015), i francesi (2017) e i greci (2019). Il *Fogolâr* supporta inoltre l'organizzazione di concerti e altre attività culturali (presentazioni di libri, oggetti di design e alta moda, video-arte e animazione prodotti in Friuli, ecc.) realizzate da artisti con legami friulani. Altrettanto rilevante è l'attività di diffusione dei prodotti enogastronomici, effettuata sostenendo i produttori del Friuli Venezia Giulia nell'organizzazione di attività promozionali. In tale logica, nel 2015 il *Fogolâr Furlan* ha promosso la fondazione della Contea di Hong Kong del Ducato dei Vini Friulani, avente lo scopo di diffondere e valorizzare l'enogastronomia, nonché i valori ambientali e culturali del Friuli Venezia Giulia.

Nel corso degli anni, il *Fogolâr* si è trovato ad avere anche il ruolo di centro di supporto e aiuto ai giovani che arrivano nell'ex colonia

alla ricerca di un lavoro e di un futuro diverso. L'associazione *Fogolâr Furlan* è priva di lucro e devolve in beneficenza i proventi raccolti nel corso delle attività svolte. Il direttivo del *Fogolâr Furlan* di Hong Kong, con la voglia di fare e di essere utile che contraddistingue ovunque i friulani, nei giorni dell'emergenza Covid-19, in uno slancio di solidarietà e generosità si è messo in evidenza con la donazione di mascherine ad alcuni Comuni ed Ospedali friulani. È stato inoltre garantito un aiuto concreto e sostegno alle istituzioni regionali contribuendo nello specifico all'approvvigionamento sul mercato orientale di quanto necessitava alla popolazione della nostra Regione. Anche in occasione della tempesta Vaia, di fine ottobre 2018, il *Fogolâr* si è distinto per una donazione al Comune di Rigolato, un segno ulteriore di sensibilità e concretezza. L'Associazione, attraverso l'attività di informazione, promozione e partecipazione, punta a promuovere una cultura di solidarietà tra gli uomini e tra i popoli al fine di contribuire all'ottimizzazione delle opportunità di crescita del Friuli. Allora si può ben dire che il *Fogolâr Furlan* di Hong Kong è riuscito a realizzare un *puint lunc 10.000 km ch'al unis popui e culturis*.



**FOGOLÂR FURLAN
HONG KONG (CINA)**

e-mail: info@fogolar-furlan.hk

www.fogolar-furlan.hk

[www.facebook.com/](https://www.facebook.com/FogolarFurlanHongKong?ref=hl)

[FogolarFurlanHongKong?ref=hl](https://www.facebook.com/FogolarFurlanHongKong?ref=hl)

Lucina Dorigo: L'orloi a cucù

RECENSIONS

Odorico Serena

La nuova opera di Lucina Dorigo, nata a Priuso di Socchieve, è divisa in due parti: una dedicata ai racconti della propria fanciullezza e adolescenza, l'altra alle poesie dal carattere intimistico, che svelano stati d'animo e sentimenti più profondi e rappresentano situazioni e ambienti colti nella loro quotidianità. La componente che tutto lega e vincola è il carnico nella variante di Priuso, un patrimonio da conservare perché in esso affondano le radici della sua identità che intende affidare ai nipoti. Un accenno va fatto all'orologio a cucù che dà il titolo all'opera, il cui verso, che ha accompagnato la sua adolescenza e le iniziali difficoltà scolastiche, è stato per lei come la voce di un *grillo parlante* dal quale però si è saputa liberare, prendendo consapevolezza delle sue capacità cognitive e della propria determinazione. Il borgo di Priuso si anima di personaggi che hanno accompagnato i suoi anni adolescenziali: ci sono parenti come *agna Tunina*, che le ha dato le regole e il senso religioso della vita, le amiche che si ritrovavano l'estate lungo le rive del Tagliamento e le novità che alcune di loro riportavano, le situazioni di emarginazione dovute a menomazioni fisiche o psichiche, l'illusione di una ragazza di rendersi simile ai modelli proposti dai media e il rischio dell'anoressia, la solitudine come tragico evento



aperto, però, alla speranza. Non manca il ricordo di alcune vicende legate alla Guerra, come la tragica scomparsa di un combattente in Russia, o un evento doloroso della lotta partigiana, o anche la vicenda di una bella giovane che, avendo stretto amicizia con qualche tedesco durante l'occupazione, era poi stata punita con il taglio dei capelli.

Le poesie si aprono con il muto colloquio dell'Autrice con la madre che non c'è più; poi alcuni versi aprono la visione sulle estati della giovinezza o la constatazione che, ritornando nel suo borgo, ella non conosce più nessuno. Struggente è poi la visione della vecchiaia vista come un tronco dimenticato o preannunciata da un gelso che sta morendo sul quale i passerì pigolano immalinconiti. Un buongiorno beneaugurato è rivolto a un bambino nato in un paese quasi vuoto. Infine il dramma del dolore colto negli occhi di un'amica in viaggio verso la fine. La silloge si chiude su una tiepida giornata di settembre quando il suo verso si rivolge alla luna.

Il libro è impreziosito dai disegni di Marisa Plos. La prefazione è di Raffaella Picco.

Lucina Dorigo, *L'orloi a cucù*, Rodeano Alto, Lito Immagine, 2018, 93 p.

Giuseppe Mariuz

Silvano Liva nei decenni trascorsi ha dato prova di buon narratore e memorialista. Con *La Merica. Vita di Martino Deon migrante friulano* (Omino Rosso editore) l'autore pubblica un romanzo che ripercorre la vita di un giovane di Roveredo in Piano che agli albori del Novecento cerca in America la strada per affermare le sue potenzialità altrimenti soffocate da una società immobile.

Il *topos* del romanzo è dettagliato, sia per quanto riguarda il paese di provenienza che i luoghi della grande metropoli, New York, ove si troverà a operare. Martino porta con sé i valori appresi in famiglia: il rispetto, l'onestà, la laboriosità, la parsimonia, la fede, mantenendoli anche nei momenti in cui sono messi a dura prova. Egli preserva con orgoglio la sua identità friulana, compresa la parlata del suo paese, che viene spesso riportata nel romanzo. Non nega comunque l'approccio con nuove forme di vita, di produzione e di pensiero. Si appoggia alla comunità di corregionali, solidali tra loro e attaccati alla terra natia e alle sue tradizioni, ma allo stesso tempo decisi a dimostrare le proprie capacità.

L'aspetto centrale è dedicato alla relazione ardente e clandestina di Martino con Helga, moglie del suo datore di lavoro che, in un vortice ove si mescolano passione irrefrenabile e irrisolti sensi di colpa, lo tiene legato per un ventennio. La storia è inserita in un preciso ambiente, rappresentato dalla residenza padronale e dalla contigua serra, intorno a cui ruotano le persone legate da vincoli di parentela, di lavoro e di affari. Il legame, sempre più



ambiguo, sfocia in una tragedia dai risvolti *noir*, che causerà il precipitoso ritorno in patria di Martino.

Rientrato in Friuli, egli è accolto calorosamente dalla famiglia, che può inizialmente fruire dei suoi investimenti, frutto di consistenti risparmi. Ma non sarà più in grado di esprimere pienamente le professionalità acquisite in America, e troverà un impiego nella locale Cooperativa edilizia, in un

paese che, tranne poche novità, rimane privo di stimoli.

L'esperienza amorosa chiusasi malamente determinerà anche la sua rinuncia a cercare una sistemazione sentimentale, come vorrebbe l'anziana madre. Tra gli affetti di una famiglia che si rinnova di due generazioni, Martino invecchia nella sua Roveredo, ove si aggiungeranno i drammi della guerra.

Liva inserisce il protagonista entro una cornice di storia reale, con veri nomi di persone, di famiglie, di situazioni, di avvenimenti. I dialoghi e le riflessioni riflettono il modo di pensare suo e di tutto il piccolo mondo che lo circonda.

La Merica rimane centrale nei ricordi di Martino sino a tarda età, perché rappresenta la sua grande opportunità che si è infranta di fronte a eventi imprevedibili. Il ritorno indica la scelta delle sicurezze domestiche ma anche del riadattamento che ha il sapore di una serena rinuncia.

Silvano Liva, *La Merica. Vita di Martino Deon migrante friulano*, Pordenone, Omino Rosso editore, 2018, 224 p.

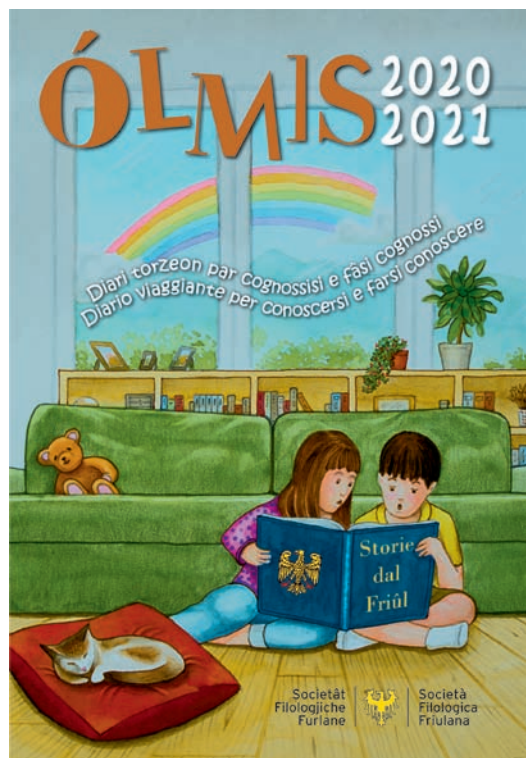
Vite de Societât



Il diario scolastico Ólmis

Odorico Serena

La Società Filologica Friulana ha pubblicato puntualmente il diario bilingue *Ólmis* per l'anno scolastico 2020/2021, giunto alla



sua ventiseiesima edizione, nonostante l'emergenza determinata dalla pandemia e i relativi provvedimenti restrittivi. La pubblicazione si è resa possibile in quanto la Commissione Scuola aveva completato la stesura della maggioranza dei testi con notevole anticipo. È stato pure merito della redazione e della tipografia se, con la riapertura delle scuole, gli alunni hanno potuto trovare in *Ólmis* un fedele amico ad accompagnarli, giorno dopo giorno, lungo il loro percorso scolastico. La parola *Ólmis* in italiano significa “orme”, è una forma simbolica per indicare non tanto le impronte impresse sul terreno da un piede, quanto le testimonianze lasciate da un popolo che permangono nella storia. Va precisato che la Commissione Scuola è costituita da Donatella Bello, Magda e Vittorina Carlon, Adriana Cesselli e Pierino Donada, mentre la cura editoriale è di Anna Maria Domini, i disegni sono opera di Corrado Besa e la segreteria della redazione è composta da Antonella Ottogalli e da Eva Zucchiatti. Con orgoglio, il Presidente della Società, prof. Federico Vicario, scrive nella presentazione che *Ólmis* è la più importante pubblicazione in regione dedicata agli

alunni della Scuola dell'obbligo. Un rilevante aiuto finanziario è stato assicurato, come negli anni precedenti, dalla Fondazione Friuli, che riconosce l'importanza della pubblicazione ai fini dell'educazione bilingue. Se ogni diario scolastico ha la finalità di assicurare agli alunni spazi adeguati a registrare gli impegni da svolgersi in ambito domestico, oltre ad ogni utile notizia per un corretto rapporto tra la famiglia e la scuola, *Ólmis*, come negli anni precedenti, si distingue per essere un quotidiano richiamo alla realtà culturale e linguistica del Friuli. Nell'edizione odierna l'argomento conduttore è la storia di questa Terra di Nord Est, che va conosciuta con un viaggio a ritroso nel tempo dalla preistoria fino al terremoto del 1976,

chiamato, in forma simbolica, *Orcolat* (l'Orco), perché legato ad un'antica leggenda. Il percorso è scandito in dodici tappe ognuna delle quali è introdotta da una sintetica pagina di storia del periodo considerato, cui si accompagna un corredo di informazioni, di illustrazioni, di quadri riassuntivi, di cartine geografiche e di proposte didattiche. Gli alunni trovano anche utili proposte per costruire con semplici mezzi modelli di costruzioni o di oggetti significativi di ciascuna epoca. Né mancano giochi, proposte educative, rubriche di carattere linguistico e suggerimenti per ricerche. In sostanza, *Ólmis* è più di un diario, perché contribuisce a formare l'identità friulana e a farla conoscere pure agli alunni stranieri.

Premio internazionale di Poesia 2021 "Renato Appi"

È pubblicato sul sito www.premiorena-toappi.it il bando per partecipare all'11ª edizione del concorso internazionale dedicato alla poesia, organizzato dal Comune di Cordenons in collaborazione con il Gruppo Cordenonese del Ciavedal.

L'obiettivo del concorso è quello di promuovere, ricordare e valorizzare la figura e l'opera di Renato Appi (1923-1991), insigne conoscitore e studioso della cultura friulana.

Chi può partecipare. Sono ammesse al concorso le poesie in lingua friulana o sue varianti, inedite, mai premiate e mai segnalate in altri concorsi. Ogni partecipante può inviare al massimo cinque componimenti, caratterizzati da un motto. È preferibile l'invio del materiale attraverso il form scaricabile dal sito.

I tempi. I lavori dovranno pervenire entro il 30 marzo 2021.

Premio speciale scuole. Il bando prevede una sezione dedicata alle scuole, che possono partecipare con lavori di ricerca legati alla cultura popolare e alle tradizioni del territorio che potranno essere realizzati attraverso tutte le espressioni artistiche che hanno caratterizzato la produzione di Renato Appi (racconto, poesia, teatro, cinema, fotografia, musica). In questo caso, non è vincolante l'utilizzo del friulano o sue varianti, ma sarà data preferenza ai lavori in lingua.

La giuria e le premiazioni. La giuria è composta da Elio De Anna (presidente), Guglielmo Cevolin, Raffaello De Roia, Silva Gardonio e Lorella Tajariol. I premi sono così suddivisi: Premio Città di Cordenons 1.500 euro al primo classificato, premio Assessorato alla Cultura mille euro al secondo classificato, premio Bcc Pn 500 euro al terzo classificato, due premi speciali Ciavedal per le scuole da 300 euro ciascuno, due menzioni da 300 euro ciascuna.

Splendeva il sole

Tra ciambelle, Numeri unici, Filologica e primule: un ricordo di Andreina*

Enos Costantini

Sole, uccelli e ciambelle

Splendeva il sole, i miei tre figli gramolavano incuranti del mondo tre ciambelle più grandi della loro testa *in senton* sul verde praticello quando Daria la più grande lanciò un urlo di guerra: «La Ciceri, La Ciceri!».

E in mezzo al popolo in via di diradamento per l'ora ipoglicemica di quella Sagra degli Uccelli di Tricesimo, vedemmo incedere La Ciceri con una sporta da spesa solennemente brandita.

Tentammo di darci un contegno ch  anche noi genitori avevamo zucchero fino alle orecchie, mani bisunte e un numero di tovagliolini insufficiente. La Ciceri ci lamp  subito e fu decisamente contenta di trovarci in quel frangente cos  poco ufficiale.

«Oh, Costantin» mi disse come sempre. Penso sia stata l'unica persona a chiamarmi cos . Ma quella volta non aggiunse: «Ch'al fasi alc pai siei pais!» (non la smetteva mai di incoraggiarmi e spronarmi a raccogliere informazioni e a scrivere sulla mia zona). Si parl , invece, di quotidiane banalit  (non le dispiaceva affatto), fece qualche battuta coi figli che rispondevano a bocca piena guardandola dal basso in alto infastiditi dal sole negli occhi, salut  Daria con particolare calore e al commiato pensammo bene di non darle la mano per via dell'unto e del *tacadi * consistenti impertinenti e renitenti d'ogni ciambella di sagra.

Daria aveva conosciuto La Ciceri all'et  di tre anni, quando eravamo nel pieno del lavoro per il volume *Val dal L c*. La Ciceri piombava spesso a Trasaghis e ancor pi  spesso telefonava: Daria rispondeva al telefono e, con pronuncia oxfordiana-clautana dovuta all'et  e ai due palettoni rotti da una caduta, mi chiamava: «La Thitheri, la Thitheri!».

Devo dire che Andreina si divertiva molto a sentirla. Forse si sarebbe divertita anche a vedere l'imitazione che di lei faceva la piccola, gonfiando le guance e tentando di camminare come la signora. Ma preferii non farle conoscere questa *performance* infantile.

Manis di ronche

Il volume *Val dal L c* (1987) fa sempre la sua bella figura tra i cosiddetti "Numeri unici" della Filologica; forse inaugurer  anche una nuova serie, dove si dava ampio spazio ai "locali". Ecco, Andreina non aveva la puzza sotto il naso; mai l'ho sentita criticare o disprezzare un autore locale, per quanto modesto o impreparato o privo di metodo. Mai.

Noi della Valle del Lago andavamo spesso, in quell'estate del 1987, in casa della Ciceri; per via delle bozze, delle correzioni, delle foto e per il semplice gusto di andarci.

* Ripropongo qui, *un tic cerp t*, il ricordo di Andreina apparso nel periodico «Buje pore nuje» 20 (2001), pp. 22-24. Il tempo passa, l'emozione resta. Nel mese di dicembre del 2000   uscito quel libro che Andreina aveva auspicato e sollecitato: *Buje stories di nons di luc*. Le   stato dedicato per dovere, per ammirazione e soprattutto come testimonianza di un grande affetto.

Andreina aveva tre grandi qualità che raramente vedo riunite in una persona: intelligenza, metodo e grande capacità di lavoro. Il tutto condito da curiosità e umiltà nel senso più cristiano del termine. Niente arrivismi, niente personalismi. Quando si andava da lei non mancava mai una merenda, con un *tai* (*Costantin, ch'al provi a di-sniçà chest Tocai...*). Anche quello faceva parte del "metodo", e ditemi voi se era sbagliato. Fra tante cose scientifiche ci scappava sempre qualche *peteç* e *peçot* sulla gente del posto, con qualche battuta su quelli del paese vicino: uno degli interessi di Andreina erano proprio i "blasoni popolari". Io non sapevo neanche che cosa fossero; allora mi chiese come noi di Trasaghis chiamavamo quelli di Braulins e io risposi *Manis di ronche*. Ecco, *Costantin, ce che al* è un "blasone popolare". Forse le erano rimasti ben impressi i *Ambui* e *Cuargnui* della sua infanzia a Buja. Figuratevi se non ci presi gusto a raccogliere i blasoni popolari della mia zona: ma lo sapevate che per dire "misericordia" si dice *pôr como la glêsia di Trasâgas*? E che Alesso si chiama anche *Città del Capo*? Si divertiva, Andreina, anche sulle piccole cose, e in modo molto candido, ingenuo. «*Ma cemût Costantin, cemût clamial sô fie?!*».

«*Cudumar, parcè?*».

«*Ma, ma...*».

«*Cualchi volta ancja "cudumarut", e s'al passa par li un francès ancja "mon petit cornichon"*».

Poi, per farle un piccolo dispetto:

«*Ancja "cucumber" par inglê; ch'a sinti ce pronuncia: chiuchiumbar!*».

«*Ah, cheste po!*».

Andreina, come tanti della sua generazione, non aveva molta simpatia per l'inglese. E un'unica volta mi disse qualcosa di "non positivo":

«*Costantin, chel articul pal Sot la Nape a nol veve di finilu cun "Help"*».

Ma io ero della generazione dei Beatles...

Il dialogo surriferito avvenne sulla piazza di Trasaghis.

Quando c'era un "Numero unico" in ballo Andreina percorreva la zona interessata in lungo e in largo, parlava con tutti e non solo con gli "informati"; lei respirava l'aura del luogo, en-

trava nello spirito e nell'anima della gente. Trovatene un altro che sappia scrivere così, intendo così bene e così tanto e su tanti argomenti diversi. Buona parte di questa capacità le veniva senz'altro dalla "ispirazione" che prendeva sul posto: dalle vecchiette, dal maestro elementare, dal sindaco, da un passante:

«*Ch'al sinti...*».

«*Ch'al scusi...*».

Quer fattaccio brutto de Alesso

In un freddissimo giorno di fine dicembre 1973 avevo accompagnato Andreina e Olivia Pellis nei paesi dove avevano fatto, negli anni Cinquanta, una inchiesta sui coscritti.

Quelli di Internepo, come era normale, erano già "bevuti" di buon mattino e solo in vena di battute a doppio senso. Andreina non si fece certo intimorire, tutt'altro: lì c'era tutto il suo "metodo" e la sua umana comprensione, ma emergeva il "carattere" tutto bujese, anzi buiat, di chi non si lascia certo intimorire e, men che meno, farsi mettere sotto i piedi.

Scendemmo, quindi, ad Alesso dove si ebbe un piacevole dialogo soprattutto con le "coscritte", alcune delle quali venute appositamente da Roma per celebrare i vent'anni nel paese dei genitori. I maschi erano più mogi e incassavano



Il 30 dicembre 1973 Andreina mi scrive una cartolina di auguri, con una informazione circa il toponimo *Cidin* di cui avevamo discusso alcuni giorni prima. Gli attuali mezzi di comunicazione sono più celeri, ma la cartolina è arrivata il giorno dopo... La conservo nel Nuovo Pirona ed è un bel ricordo.



Andreina e Luigi Ciceri a Venezia.

le bordate critiche che ricevevano dalle coetanee con veemenza romanesca.

Sul finire della mattina si avvicinò al gruppo il mio ex prof. di francese, Pierin di Braulins, famiglia *Cjandel*, friulanista acceso. Saputo che la signora era della Filologica cominciò subito a dirle peste e corna della Filologica, con uno sfogo di rabbia fin lì contenuta. Alla Ciceri non potevi toccare questa istituzione e, a riprova di un carattere tosto, tirò fuori tutto il suo *Buje pore nuje*. Io ci rimasi male perché entrambi i contendenti mi erano simpatici ed entrambi avevano le loro valide ragioni. In compenso, tanto i coscritti quanto i più giovani della *verza* ridevano divertiti a sentire quella signora inviperita che gridava *Ab ira Braulinorum, ab ira Braulinorum!!!*

Poi, ogniqualvolta l'incontravo, mi tirava fuori *chel di Braulins, chel Pierin Cjandel, ab ira Braulinorum, ab ira Braulinorum!!!!*... Versetto che i *cjalunis* del Capitolo di Cividale aggiunsero alle litanie dopo che i loro emissari, mandati a *scuedi* le decime a Braulins, avevano invece ricevuto una buona dose di *racladis*.

Cabina Trasaghis

Andreina l'avevo conosciuta pochi mesi prima del "fattaccio di Alesso" al convegno della Filologica tenutosi a San Vito a Tagliamento nel 1973. Ricordo che ero sceso a San Vito con tutta la "bandassa" degli amici del paese che, in quel gremito consesso, si stufarono tanto a sentire le relazioni.

Nel periodo successivo la Ciceri mi telefonò parecchie volte, soprattutto per avere informazioni sulla mia zona, e non mancava mai di chiudere con «*Costantin ch'al fasi alc pai siei païs!*».

Non avevo il telefono in casa. In paese solo il medico aveva il telefono. Le telefonate erano tutto un numero. Arrivava in bici Tarcisio, quello del Bar Sport che era anche telefono pubblico, con un avviso e soprattutto con una faccia tra il disgusto e il rimprovero e l'ordine caporalesco: «Se non ti presenti tra mezz'ora ti fucilo». E, conoscendo Tarcisio, sapevo che non mi avrebbe concesso neanche l'ultimo desiderio. Mi presentavo al Bar Sport una decina di minuti prima (non si sa mai) e chiacchieravo con la sempre sorridente Marianna moglie di Tarcisio (quando si dice gli estremi...). Squillava il telefono sotto le bottiglie di Stock 84 e sotto un gufo impagliato. Marianna si precipitava e, con sussiego da centralinista provetta, gorgheggiava: «Pronto cabina Trasaghis»; poi con alta professionalità e con l'aria di chi sta salvando l'umanità: «*Enos al è par te, tu pos là in cabina*». Così mi immergevo in quella cabina tutta di legno odoroso di tabacco, con la luce che si accendeva grazie al tuo peso. Dall'altra parte la Ciceri, che avevo visto una volta e che mi chiedeva di questo e di quello e di come avrei potuto fare un'inchiesta sul tale argomento, quali persone e con quale approccio avrei dovuto contattare.

Non le fui di grande aiuto. Sì, avevo conosciuto la vecchia civiltà, ero andato a fare fieno in Montisel e sentito le chiacchiere delle vecchie. Ma avevo anche intuito che il mondo non sarebbe stato più quello e che tutto ciò non mi sa-

rebbe servito. Molte cose le avevo rimosse o, più probabilmente, neppure “assorbite”. Bob Dylan cantava che i tempi stanno cambiando.

Costantin, i siei país...

Qualcuno ha scritto che la Ciceri è stata una studiosa (solo) di tradizioni popolari. A me pare che abbia fatto ottimi lavori in altri campi. Un giorno mi spiegò, per filo e per segno, come si fa un’inchiesta di tipo linguistico. Non feci né quello né altro, perché negli anni Settanta non badavo molto a queste cose. Mi interessava di più (beata gioventù e beata ingenuità) provare a cambiare il mondo. Avevo solo timidamente incominciato a interessarmi dei nomi di luogo. E anche lì la Ciceri mi incoraggiava e mi aiutava. Ma sì, anche sui nomi di luogo. Quando, frugando tra le sue carte, gliene capitavano sotto mano della mia zona, me li faceva avere. Ho qui sottocchio una cartolina “Costumi friulani” che porta la data 30 dicembre (!) 1973: vi sono gli auguri, ma soprattutto indicazioni su un toponimo di Tarnepe che mi intrigava!

Incontrai di nuovo la Ciceri dopo il terremoto, passando in Filologica. Pensavo neppure mi riconoscesse dopo tanto tempo. Invece si alzò e, con mia grande sorpresa, venne ad abbracciarmi: «*Costantin, i siei país...*». E, imbarazzatissimo, vidi che gli occhi le si gonfiavano di lacrime... Lei amava quei poveri paesi di pietre tenute insieme con poca malta che portano i nomi di Peonis, Braulins, Vasinass, Trasagas, Bordan, Tarnepe, Dalès, Voncedas, insomma quella plaga del Friuli che era nota come “la Spagna”.

Pai miei país...

Ben, alc i vin fat. Negli anni Ottanta, col comune di Bordano avevamo coniato il motto *Pan e gaban e un libri ad an.* E vi abbiamo tenuto fede. E *cualchi bricòle* anche per *Trasâgas, i asins, e Osôf (brâfs, brâfs,* complimenti ci diceva). Ci tenevo al plauso di Andreina, anche perché non mancavano mai



Particolare del “papiro” di laurea di Andreina (1946): la neolaureata, fierissima del 110 e lode, è appena scesa dalla corriera in piazza del Mercato a Santo Stefano di Buja. Il papiro porta, tra le altre, le firme di Chino Ermacora, G. B. Corgnali e Pieri Menis.

osservazioni intelligenti e, oserei dire, affettuose. “Ostia – pensavo – chissà se un giorno riuscirò a sorprendere La Ciceri con qualcosa su Buja!”. Andreina, alla presentazione del mio primo libro dicesti che nella vita bisogna fare una casa un figlio un libro: «*e lui Costantin aial fat la cjase?*». «Ben, sì...».

«*Po ben, jo no ai fis, mi sfoghi cui libris, vè*».

Rosas par Andreina

Sarò un romantico, ma vorrei dedicare ad Andreina tutti i fiori che nasceranno sui monti di Trasaghis, quella selvatica Spagna a cui ha voluto tanto bene, la prossima primavera: le vereconde prime viole nei ricessi degli sterpi odorosi di vernino *patùs su pas Cjarandas di Trasâgas*, le primule che gialleggiano sugli umidi *rivâi dai Slacs*, il *grignon* splendido e ruvido della più magra *Mont di Dalès*, i flavescenti *cuarnolârs su par Tarnepe*, le lussuose peonie di Peonis, i botton d’oro dei prati di Vasinass, la *Daphne mezereum* dal solitario odor di cioccolato nei boschi di Vasinass, gli anemoni del *Riu da Bolp*, i *çupôrs di Fildipiâl*... fino alle rare preziose orchidee che, adolescente botanico, rimiravo sui prati di Braulins e che, prima d’ora, mai avevo pensato fossero degne d’una donna.

Il fondo Duilio Durigon

Elena Castenetto

Il 29 luglio 2020 è mancato Duilio Durigon di Magnanins di Rigolato. Bibliofilo e collezionista di volumi, stampe e carte geografiche, nel 2016 aveva donato tutta la sua raccolta alla nostra Società, una raccolta ricca di edizioni pregiate e di molto materiale friulano, messa insieme pazientemente nel corso degli anni. Per questo era stato nominato socio benemerito del Sodalizio.

La Società Filologica ha avviato la catalogazione della parte antica del fondo a Lui dedicato.

La collezione si presenta come una pregevole raccolta da considerarsi nel suo complesso espressione dei molteplici interessi non solo locali di un appassionato bibliofilo. Sul finire del 2018 ne è stata avviata la catalogazione informatizzata, affidata alla Cooperativa Guarnerio di Udine specializzata in servizi di catalogazione antica e moderna.

Il fondo, assemblato in lunghi anni di ricerca presso svariati mercatini e librerie antiche, si presentava ripartito in un complesso eterogeneo di documenti, composito



Il fondo Durigon.

e multidisciplinare: antichi codici rilegati in pelle o pergamena, carte sciolte, opere in più volumi, qualche periodico, conservati insieme a opere più moderne, anche degli anni Duemila.

Il primo intervento ha riguardato la catalogazione di 250 documenti antichi, di cui 11 cinquecentine e 15 seicentine, oltre a edizioni settecentesche, del primo Ottocento e 40 libri del secondo Ottocento.

Vario anche il contenuto, in particolare di interesse religioso con opere di teologia, storia ecclesiastica, devozione e oratoria sacra, molte in latino.

Numerose le opere di letteratura classica, letterario-filosofiche e storiche in latino e francese, manuali d'istruzione, dizionari, opere di interesse locale.

Di particolare rilievo ed evidenziate nelle schede di catalogo, le informazioni rinvenute sui singoli esemplari, all'interno o sulle legature: note manoscritte e firme autografe, timbri, sigilli, *ex libris*: inevitabili testimoni dei passaggi di proprietà, di chi nel tempo ha acquistato, letto, studiato o solo custodito questi libri, ora disponibili alla fruizione pubblica.

Qualche curiosità

I documenti più antichi di interesse locale

Commentarii di Giouan Candido giureconsulto de i fatti d'Aquileia, Venetia, per Michele Tramezino, 1544.

Angeleida del sig. Erasmo di Valuasone, Venetia, appresso Gio. Battista Sommasco, 1590.

Pubblicati a Udine

Constitutiones synodales illustrissimi & reuerendissimi d.d. Antonii Grimani patriarchae Aquileae... Vtini, apud Petrum Lorium, 1627.

Discorso sopra la storia del Friuli detto da Paolo Fistulario, Udine, a spese dell'Accademia, 1759.

Statuti della Patria del Friuli rinovati, Udine, per li Gallici alla Fontana, 1785.

In friulano

Ristret des primariis instruzions che devin dà ju paris, e lis maris alla tenerae fiolanzae in chiasae, e ju mestris, e lis maestrìs ne primae scuclae. Tradot in furlan... Ovvero il nuovo catechismo in lingua friulana pubblicato a Udine par ju fradis Gallis nel 1779.

Bielis gnovis de Biblioteche

I socis e i amîs de nestre Societât a continuin a insiorâ lis racueltis de nestre Biblioteche cu la donazion di libris e oparis. La siore Katrin Wegener Pascolo nus à puartât libris di lenghistiche furlane e di altris minorancis gjavâts fûr de biblioteche dal so om, l'arch. **Enzo Pascolo** (06.04.1927-04.09.2017), libris che a jerin stâts ancje dal pari dal architêt, Etefredo.



Il nodâr **Giacomo Vittorio Busilacchio** di Cormons al à donât ae nestre Societât 44 cartulinis di Cormons e Breçan dai prins dal Nûfcent fin ai agns Sessante. O ringraciìn il nodâr Busilacchio par cheste donazion che e insiore l'archivi dal Sodalizi.

I nestris Socis

O din il benvignût ai socis gnûfs:

Affinito Maria Rosaria, Fiume Veneto
Antonutti Adriana, Udine
Benedetti Pietro, Sanem (Lussemburgo)
Bernard Lois, Trichiana
Bertossi Vittorio, Gemona del Friuli
Brandolin Edmondo, Medea
Caneva Ines, Forni Avoltri
Castellan Lorenzo, Udine
Castro Enrico, Lausanne (Svizzera)
Chiavoni Andrea, Udine
Cimarosti Leonardo, Venezia
Coran Giovanni, Porcia
Costantini Francesco, Udine
Cragolini Gianni, Tolmezzo
D'Aronco Antonio, Torreano
De Agostini Roberto, Moggio Udinese
Deotto Gian Piero, San Vito al Tagliamento
Francesconi Matteo Manlio, Udine
Francesconi Stefano, Spilimbergo
Germano Michele, Udine
Gremese Claudio, Codroipo
Lodolo Marina, Moimacco
Londero Omar, Udine
Marcuzzi Dina, Pavia di Udine
Martino Antonio, Pozzuolo del Friuli
Mauro Felice, Verona
Michelini Stefano, Pasian di Prato
Michelutti Felicità, Lumignacco
Moratti Maria Grazia, Gorizia
Paiola Mauro, Milano
Passera Lorenzo, Tarcento
Pauluzzi Carla, Buja

Pecol Antonio, Udine
Pellizzoni Lisanna, Udine
Piva Gianpietro, Venezia
Roitero Edoardo, Pordenone
Rosa Silvana, Meduno
Rossi Barbara, Udine
Sinicco Claudio, Gorizia
Sinuello Gianluigi, Cividale del Friuli
Vanin Luigi, Cantù
Zolli Angela, Cividale del Friuli

Nus àn lassâts i socis:

Belli Susanna, Varese
Candido Bruno, Udine
Chiavoni Gino, Udine
Clari Sergio, Gorizia
Cociani Gianni, Gorizia
Fiorot Pietro, Sacile
Fonzari Umberto, Monfalcone
Francescutti Alessandra, Zoppola
Marcon Margherita, Udine
Rizzotti Ettore, Spilimbergo
Salvini Giancarlo, Gradisca d'Isonzo
Spangaro Luciano, Villa Santina
Stocchi Romana Bruna, Udine
Tisini Alicia, Cividale del Friuli
Virgili Evelina, Udine
Zuppet Giuseppe, Fiumicello

A chei di famee il corot de Societât Filologjiche.



Il Pignarûl
al pâr plui biel e sclet
se si lu gjolt
bevint Bire Morèt

MORETTI - birra friulana